بسم الله الرّحمن الرّحيم

جامعة اليرمــــوك

كليّــــــة الآداب

قسم اللغة العربيّـــة

المكان في شعر حيدر محمود

Space in Hayder Mahmud's Poetry

رسالة ماجستير

إعداد:

فاطمة عيسى البعول

Fatimah Easa Al- Bo'ule

إشراف :

الدكتور نايف العجلوني

١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

جامعة اليرمــــوك

كلّيّــــــة الآداب

قسم اللغة العربيّـــة

المكان في شعر حيدر محمود

إعداد:

فاطمة عيسى البعول

بكالوريوس لغة عربية – جامعة اليرموك – الأردنّ – ٢٠٠٦م

قدّمت هذه الرّسالة لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربيّة / أدب ونقد

من جامعة اليرموك – إربد - الأردن

أعضاء لجنة المناقشة :

الدّكتور نايف خـــالد العجـــــلونيّ .... رئيساً ومشرفاً

الأستاذ الدّكتور عبد القادر أحمد الرّبّاعيّ .... عضواً

الأستاذ الدّكتور نبيل يوســـف حـداد .... عضواً

الأستاذ الدّكتور شكري عزيز الماضـــي .... عضواً

١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م



إلى الشمعتين اللتين أحرقتا نفسيهما وأضاءتا لي الطريق
والدي العزيزين

إلى من صبر معي أكثر مما صبرت
وحمل معي أعباء ما حملت
إلى رفيق الدرب، زوجي العزيز

إلى زهرتي حياتي، ابنتي راما ، رنيم

إلى كل من وقف معي وشد على يدي

إلى أستاذي.. حماي العزيز.. والأهل جميعـــا

أقـــدم هذا العمل

<u>نفع الله به كل من نهل منه</u>

بسم الله الرّحمن الرّحيم

المحتـــويـــــــات

الموضوع **رقم الصّفحة**

الملخص

يعدّ المكان مدخلاً مهمّاً لدراسة النّصوص الأدبيّة والبحث في مرجعيّاته ودلالاته وجماليّات اللغة الشّعريّة . فالشّاعر يرتبط بالمكان ارتباطاً عضويّاً ونفسيّاً حميماً ، ويتواشج مع أبعاده الماديّة وارتباطاته العاطفيّة ، حتّى ليصبح هذا المكان هو الوعاء الذي يستوعب ذكرياته وأحلامه وأشواقه ، ويجسّد لواعجه النّفسيّة وعلاقاته الاجتماعيّة والسّياسيّة المختلفة . من هنا جاء اهتمام هذه الدّراسة بظاهرة المكان في شعر حيدر محمود ، ولا سيّما أنّها ظاهرة بارزة في مجمل نتاجه الشّعريّ . وغنّي عن البيان أنّ هذه الظّاهرة تشغل حيّزاً أساسيّاً في الشّعر الأردنّي والفلسطينيّ بخاصّة ، وفي الشّعر العربيّ بعامّة . ولعلّ حيدر محمود من الشّعراء الّذين تجلت معالم المكان الأردنّي والفلسطينيّ في أشعارهم ، وشكلت ظواهر بارزة في تجاربهم الشّعريّة التي التحمت بالواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ المعاصر .

ولم يكن الاهتمام بموضوع المكان في شعر حيدر محمود بارزاً في المراجع التي تناولت شعره بالدراسة ، إذ تناثرت بعض المعالجات ضمن دراسات دار ت حول لغته الشّعريّة ، وخصائص شعره المختلفة دون أن تتخصّص أيّ منها- في حدود ما أعلم - في دراسة المكان في تجربته الشّعريّة . وقد عمدت هذه الدّراسة إلى بيان أهميّة المكان في شعر حيدر محمود، من خلال الاستقراء الشّامل لأعماله وربطها بمرجعيّات المكان وتفسير دلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة ، إضافة إلى تحليل جماليّات الصّورة واللغة في هذه التّجربة الشّعريّة المهمّة .

المقدّمة

يعدّ المكان مدخلاً مهمّاً لدراسة النّصّوص الأدبيّة والبحث في مرجعيّاته ودلالاته وجماليّات اللغة الشّعريّة . فالشّاعر يرتبط بالمكان ارتباطاً عضويّاً ونفسيّاً حميماً ، ويتواشج مع أبعاده الماديّة وارتباطاته العاطفيّة ، حتّى ليصبح هذا المكان هو الوعاء الّذي يستوعب ذكرياته وأحلامه وأشواقه، ويجسّد لواعجه النّفسيّة وعلاقاته الاجتماعيّة والسّياسيّة المختلفة . من هنا جاء اهتمام هذه الدّراسة بظاهرة المكان في شعر حيدر محمود ، ولا سيّما أنّها ظاهرة بارزة في مجمل نتاجه الشّعريّ . وغنيّ عن البيان أنّ هذه الظّاهرة تشغل حيّزاً أساسيّاً في الشّعر الأردنّيّ والفلسطينيّ بخاصّة ، وفي الشّعر العربيّ بعامّة . ولعلّ حيدر محمود من الشّعراء الّذين تجلّت معالم المكان الأردنّيّ والفلسطينيّ في أشعارهم ، وشكّلت ظواهر بارزة في تجاربهم الشّعريّة الّتي التحمت بالواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ المعاصر .

لقد اعتمدت الدّراسة الحاليّة على عدد وافر من المصادر والمراجع الأساسيّة . فأمّا المصادر الشّعريّة ، فلقد رجعت فيها إلى أشعار حيدر محمود المتوافرة في " الأعمال الكاملة "، ٢٠٠١ م ؛ و " المنازلة " ، ١٩٩١ م ؛ و " عمّان تبدأ بالعين " ، ٢٠٠٤م. وأمّا المراجع ، فإنّها تنقسم إلى ثلاث فئات : الأولى مراجع تدور حول قضيّة المكان في الأدب ، من مثل " جماليّات المكان " لغاستون باشلار ؛ و" إشكالية المكان في النّصّ الأدبيّ " لياسين النّصّير . وتتحدّث الفئة الثّانية من المراجع عن شعر حيدر محمود بشكل عامّ ، كما في " الشّعر في الأردنّ وموقعه من حركة الشّعر العربيّ " لعدد من المؤلفين ؛ و " مقالات في الأدب الأردنّيّ المعاصر " لمحمّد سمحان . وأمّا الفئة الثّالثة من المراجع ، فتتناول الصّورة الشّعريّة بشكل خاصّ ، مثل " الصّورة الشّعريّة " لمؤلفه س . د. لويس ؛ ومجموعة كتب عبد القادر الرّبّاعيّ حول الصّورة الفنّيّة وتطبيقاتها على الشّعر العربيّ ؛ و " الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ " لجابر عصفور . وقد أفد ت من هذه المراجع – ولا سيّما من كتب الرّبّاعيّ - إفادة خاصّة في بلورة مفهوم الصّورة من النّاحية النّظريّة ، ثمّ تطبيقها على النّصوص الشّعريّة المدروسة.

ولم يكن الاهتمام بموضوع المكان في شعر حيدر محمود بارزاً في المراجع التي تناولت شعره بالدراسة ، إذ تناثرت بعض المعالجات ضمن دراسات دار ت حول لغته الشّعريّة ، وخصائص شعره المختلفة دون أن تتخصّص أيّ منها – في حدود ما أعلم - في دراسة المكان في تجربته الشّعريّة . ومن بين هذه المراجع التي تطرّقت إلى قضيّة المكان في هذه التّجربة كتاب عبد الفتّاح النّجّار ، "حركة الشّعر الحرّ في الأردنّ من العام إلى ١٩٧٩ إلى العام ١٩٩٢" ؛ ودراسة إبراهيم الكوفحيّ " توظيف الموروث الدّينيّ في شعر حيدر محمود ".

وقد عمدت هذه الدّراسة إلى بيان أهميّة المكان في شعر حيدر محمود ، من خلال الاستقراء الشّامل لأعماله وربطها بمرجعيّات المكان وتفسير دلالاتها النّفسيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة ، إضافة إلى تحليل جماليّات الصّورة واللّغة في هذه التّجربة الشّعريّة المهمّة .

وقد جاءت الدّراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة . فقد تناولت في التمهيد النّظريّ المعنون " في شعريّة المكان وجماليّاته " مفهوم المكان لغة واصطلاحاً ، وعلاقته بالإنسان وتأثيره في نفسيّته . كما تحدّثت عن دور المكان في تغيير العلاقات الاجتماعيّة ، ودوره أيضاً في تعميق الإحساس بالهويّة التّاريخيّة والوطنيّة . وبالمثل تحدّثت عن شعريّة المكان وجماليّاته والأمور التي يمكن أن تحوّل المكان الطّبيعيّ إلى مكان فنّيّ .

وأمّا في الفصل الأوّل بعنوان " مرجعيّات المكان في شعر حيدر محمود " فقد تقصّيت الأماكن الّتي استدعاها حيدر محمود في شعره . وقد قسّمت هذه الأماكن إلى الفئات الآتية : المكان الأردنّيّ ، المكان الفلسطينيّ ، المكان العربيّ ، المكان الأجنبيّ. ومن الواضح أنّ مرجعيّات المكان تنوّعت وتعدّدت وفق خبرات الشّاعر وتجاربه الواسعة .

وتحدّثت في الفصل الثّاني المعنون " المكان ودلالاته في شعر حيدر محمود " عن ارتباطات المكان مع الواقع العربيّ المعيش في جوانبه الاجتماعيّة والسّياسيّة . وقد تناولت في هذا الإطار ما يتضمّنه شعر حيدر محمود من انتقادات لاذعة لواقع المكان العربيّ ، واتّخاذه من الصّحراء رمزاً لذلك ، وما جرّه النّفط من آثار سلبيّة في الواقع العربيّ ، إضافة إلى الأطماع الدّوليّة والاستعماريّة

والصّهيونيّة في الفضاء العربيّ العامّ، وفي المكان الفلسطينيّ خاصّة . كما تحدّثت في القسم الثاني من هذا الفصل عن ثنائيّة المدينة والقرية ودلالاتها الاجتماعيّة والسّياسيّة . وأمّا في القسم الثالث ، فقد تحدّثت عن دلالات المكان النّفسيّة وانعكاساته في نفسيّة الشّاعر وتحوّله إلى رمز لأحواله وهمومه الخاصّة والعامّة .

وأمّا في الفصل الثالث ، " المكان وجمالية الصّورة " ، فقد تناولت في شعر حيدر محمود دور المكان في تشكيل الصّورة المفردة وتحقيق التّناسب بين أطرافها ، و تآلف المتنافرات فيها من خلال العلاقات المتشابكة . كما تناولت دور المكان في تشكيل الصّور ة المركبة الموسّعة أو المكثفة . مثلما تناولت دور المكان في تأليف البناء العامّ للقصيدة ، على أساس أنّ القصيدة مجموعة من الصّور المترابطة والمتداخلة التي تشكل صورة كلّيّة هي ما نسمّيه " القصيدة" . وقد تحدّثت في هذا الفصل أيضاً عن دلالات الألفاظ في صور عمّان والقدس ودورها في تشكيل الصّورة الفنّيّة ، وإعطاء القصيدة وحدتها العامّة ، وإكسابها كلّ أسباب التّرابط والتّلاحم من خلال بنائها البسيط أو المركب وصولاً إلى الصّورة الكلّيّة العامّة .

ولقد لخصت في " الخاتمة " أبرز النّتائج التي توصّلت إليها هذه الدّراسة .

ولله الفضل والمنّة ، وبعد فإنّني أتقدّم بوافر الشّكر والعرفان للدّكتور نايف خالد العجلونيّ الذي أشرف على هذه الرّسالة ، ونمّى في نفسي بذرة البحث ، وكان عائني ومرشدي في كلّ خطوة من خطوات هذا البحث ، فكان لتوجيهاته السّديدة عظيم الأثر في تقويم محتوياته . كما وأشكر الأساتذة الكرام: الأستاذ الدّكتور عبد القادر أحمد الرّبّاعيّ ، والأستاذ الدّكتور نبيل يوسف حدّاد ، والأستاذ الدّكتور شكري عزيز الماضي لتفضّلهم بقبول مناقشة هذه الرّسالة، وتحمّل عناء قراءتها .

كما وأشكر كلّ من قدّم لي يد العون والمساعدة لإنجاز هذا العمل ، وأخص بالشّكر الأستاذ علي محمد الفريحات الّذي قام بطباعة هذه الرّسالة والمساهمة في تنقيحها .

في شعريّة المكان وجماليّاته

١ - المكان لغة واصطلاحاً:

للمكان مفاهيم ودلالات متعدّدة لعلها تتّضح إذا ما توقفنا عند ماهيّته لغويّاً، وصولاً إلى معانيه الاصطلاحيّة المختلفة، فقد اختلف الكتّاب والدّارسون حول ماهيّته . وقد حاول بعض المحدثين الولوج إلى طبيعته من زوايا عديدة . من هؤلاء صلاح صالح الّذي يقف عند دلالته لغوياً ، ويوضّح أنّها مشتقة من الفعل "كان" إذ يقول:" وهكذا نجد أن انتساب المكان في العربيّة إلى فعل"كان" واشتقاقه منه أو اشتراكه معه في الانتساب إلى الجذر اللغوي ذاته ، يعطيه كثيراً من الشّحنات الدّلاليّة الإضافيّة وخاصّة في الاتجاه الذّهني والفلسفيّ ، ويخرجه من تسطّحه وفقره الدّلالي الذي يمكن أن يقفز إلى الذهن لدى التعامل الأوّليّ مع المفردة "[1]. فالمكان مشتقّ من الكينونة والوجود الإنسانيّ ، لأنه حاضن لهذا الوجود ، حيث يختزل عدداً كبيراً من التّصورات وشحنات الجمال. فيُطلِق مثل هذا التّعريف المكان من قيده إلى عدد من التّصورات الدّلاليّة المعرفيّة والجماليّة ، فيتّسع المفهوم ليدلّ على مفاهيم عميقة وشاملة تبدأ من أصغر مساحة يتخيّلها الإنسان إلى أقصى ما يمكن أن يكون عليه الكون العظيم : النّقطة مكان ، والكون نفسه مكان ، وجميع ما يقع بينهما مكان[2] .

فالمكان موضع الكون وجميع الكائنات الحيّة حيث يعدّ " الوجه الأوّل للكون وهو محور الحياة الذي تحتاجه الكائنات ، وتتموضع فيه الأشياء ، وقد يلعب المكان دورا مهمّا في تحديد نسق الحياة للكائنات الحيّة التي تعيش فيه ، ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعه فيه "[3]. وهكذا يصبح المكان فاعلا يغير نسق الحياة للكائنات ، ويساهم في منح أشكال وملامح متنوّعة لها . فقد تطوّر المفهوم وتوسّعت دلالته ، فلم يعد مجرّد حاضن لهذه الكائنات ، بل أصبح فاعلا يؤثّر فيها ، فيصبح كل من الإنسان والمكان مُندغماً في الآخر ، يسكن فينا كما نسكن فيه . يقول جبرا إبراهيم جبرا في حديثه عن تجربته مع المكان : " إنّما هو يستجيب لنا بقدر ما نستجيب له ، ويسكننا بقدر ما نسكنه فيغدو

[1] صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧، ص١١.
[2] انظر المرجع السابق،ص٧.
[3] أحمد مرشد، "جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف "مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع٢٢، ١٩٩٢، ص ٥٦.

إدراكنا للمكان تأكيداً على وجودنا بأبعاد يستحيل قياسها في منطقة قد تقع بين الوعي والحلم ، ولكنها تقع حتماً في القلب مما نسمّيه بالحياة أو الكينونة البشريّة" [1] .

٢ ـ الموضع والحيّز

تأرجح مفهوم المكان عند القدامى بين الحيّز والموضع ، وتبنى هذا المفهوم المحدثون فتناولوه من حيث إنّه مدرك ومفعم بالتفاعل والتأثير المتبادل مع الإنسان ، فقد عدّه الدّارسون موضعاً قابلاً للإدراك وخاضعاً للحواسّ "المكان لغة : الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ... وهو متنوّع شكلاً وحجماً ومساحة، فالقصر والمنزل والطّريق والجبل والأرض أمكنة قارّة محسوسة، ولكنّها مختلفة في أشكالها وأحجامها ومساحاتها" [2]. فالمكان مدرك حسيّاً نعيشه ونجرّبه لأنّه:"قريب من الإنسان لصيق به ، إنّه العالم الخارجيّ الّذي يجسّد الإحساس بالأشياء أو التعامل معها والتآلف والانسجام والنّفور من بعضها ، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعيّة تميّزها عن سواها بما تمتلكه من خصائص عيانيّة ، ولعلّ الخطوة الأولى في صياغة هذا الوعي بالمكان هي إدراكه حسيّاً محضاً ، ومن هنا فإنّ المكان مدرك حسيّ أوّلاً ومن ذلك تنطلق معرفتنا به أن نجرّبه ونعيش فيه" [3].

وعندما تناول الدّارسون المكان من حيث إنّه حيّز رأوا أنّ مفهومه لا يكتمل إلا من خلال معاينته مرتبطاً ارتباطاً جوهريّاً بعمليات التفاعل ؛ " وذلك لأنّ المكان هو الفسحة ، الحيّز الّذي يحتضن عمليّات التّفاعل بين الأنا والعالم ، من خلاله نتكلّم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر" [4]. فهذا الحيّز يحوي العديد من عمليّات التّفاعل بين الشّخص ومحيطه في هذا العالم .

٣ ـ المكان والارتباطات النفسيّة والوجدانيّة

المكان لصيقٌ بنا لأنّه مكان العيش والتّجربة الوجدانيّة والنّفسيّة ، وعلاقته بالإنسان علاقة وطيدة وأزليّه ،" تبدأ من لحظة ميلاده فتتنامى وتتجذّر أحياناً، وتندمج معه أحياناً، وتتّخذ معادلات

---

١ جبرا إبراهيم جبرا، "أنا والمكان "**مجلة الجيل**، ع ١١، مج ١١، ١٩٩٠ ص١٠٣.
٢طاهر عبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان، التعبير/ التأويل/ النقد**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٢، ص١٦.
٣ سمر روحي الفيصل، " بناء المكان الروائي" **الموقف الأدبي**، ع٣٠٦، ص١١.
٤ خالد حسين حسين ،**شعرية المكان في الرواية الجديدة** ،الرياض ،مؤسسة اليمامة الصحفية،ص٦٠.

ذهنيّة ونفسيّة تنعكس في المعادلات الفنيّة "[١]. فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة وثيقة محكومة بالخبرة والتّجربة . يقول أحد الدّارسين: " ففهْم المكان قائم أوّلا على الخبرة والتّجربة، أن نفهم المكان يعني أن نجرّبه "[٢]. فشخصيّة المكان ترتبط بشخصيّة الإنسان الذي يقيم فيه ، ويتأثّر بمن يقطنونه." والحقّ أنّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليّته في المكان بل ويغيّر من طبيعته في كثير من الأحيان، ثمّ يعود المكان فيمارس تأثيره في الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل "[٣]. فالعلاقة بين المكان والإنسان علاقة متينة ومتبادلة لا تنتهي.

والمكان لا وجود له ما لم يُسكن وتنشأ فيه العلاقات الاجتماعيّة والارتباطات النّفسيّة . تقول ماري تريز المسيح :" المكان ليس له وجود بل يتشكل بساكنيه ... ومن ثمّ فالمكان ليس له رقعة ثابتة لها خريطة محدّدةُ الملامح مسبقا، بل موقع يتغيّر بتغيّر العلاقات الاجتماعيّة بين البشر، فهناك إنتاج اجتماعيّ للمكان، كما توجد علاقة حواريّة بين تغيّر طبيعة الأمكنة... وتغيّر الأدوار الاجتماعيّة بين الأفراد وتبادل مواقعهم"[٤]. فالمحيط البيئيّ والاجتماعيّ هو الذي يرسم ملامح المكان الثّقافيّة، وأهميّة المكان وثراؤه نابعان من تنوّع العناصر البشريّة فيه، " فكلما تنوّعت العناصر البشريّة في المكان ازداد ثراءً "[٥]. من هنا يشتمل المكان على حالات معرفيّة ووجدانيّة،إذ لا بدّ " من وجود الإطار الخاصّ بالعلاقة والمعنى والانتماء ، وهو الإطار الذي يخلعه الشّخص على المكان ، ينسبه إلى نفسه أو ينسب نفسه إليه، فالمكان إذن إضافة إلى خصائصه الطبيعيّة والجغرافيّة المميّزة ،لابدّ أن ينظر إليه على أنّه تكوينات وبنى أو حالات معرفيّة ووجدانية ، تكون موجودةً لدى الأفراد والجماعات "[٦].

وفي الأدب أصبح الأديب – شاعراً كان أم قاصّاً – يُؤنسن المكان ويخلع عليه المشاعر والعواطف ،لأنّ المكان وثيق الصّلة بالحالات النّفسيّة . " والفنّان يؤنسن تجليّات العالم الخارجيّ ويدخلها إلى عمله الفنّيّ، ويدعها تقوم بدورها الإنسانيّ الجديد، لتسهم في خلق المناخ العامّ الذي

---

١ عبد الحميد محادين ،**جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ص٢١.
٢ طاهر عبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان**، ص١٦.
٣ محمد السيد إسماعيل، **بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة** ، دائرة الثقافة الإعلام، الشارقة، ٢٠٠١، ص١٣.
٤ ماري تريز عبد المسيح ،"في التفاعل الإبداعي ، التراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب"، حوار / أجراه أسامة عرابي ، **مجلة الطريق** ، ص ١٠٥ .
٥ المرجع السابق، ص١٠٥.
٦ شاكر عبد الحميد "الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري "**مجلة فصول** ،مج ٣،ع ٤ ،١٩٩٥ ،ص٢٥٠.

يطمح أن يحققه ، ليجعلها تتجاوز مع الإنسان ومشاعره وأفكاره كي تشاركه المعاناة والقهر والفرح في الحياة "[1]. ولأنّ المكان يسكن في أعماقنا ، ظلّ الأديب يخلع عليه المشاعر الإنسانيّة المختلفة .

فالمكان يكتسب قيمة فنية وجماليّة لدى تحميله بعض الدّلالات والتّجارب، إذ" يخضع لاشتراطات البعد النّفسيّ والحاجات ويأتي في سياق النّمط الاجتماعيّ"[2]. فكلما ارتبط المكان بالبعد النّفسيّ والذّهنيّ اتّجه نحو أبعاده الفنيّة . فالمكان" الذي ارتبط بالنّفس والأعصاب هو المكان الذي انتقل من المكانيّة إلى الرّمزيّة"[3]. وحتّى يدخل المكان في إطار الفنّ يجب " تنامي القدرة على الإمساك بشوارد الذّهن وإدراجها في إطار التّفكير والتّخييل"[4]. فتنامي التّجربة النّفسيّة والوجدانيّة يعطي المكان أبعاداً جماليّة خاصة. وتتداخل علاقة الإنسان بالمكان والجمال في جدليّة واضحة " تبدأ معه منذ تفتّح الأحاسيس والوجدان وتنمو هذه العلاقة باضطراد فيستجيب لنقلاته المعرفيّة والرّوحيّة"[5].

٤ ـ المكان والهويّة

إنّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة متجذّرة، وارتباطه به على هذه الشاكلة نابعٌ من اعتباره موطناً وهويّة . يقول ياسين النصيّر :" فالمكان دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالزّمن والمحليّة حتّى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[6]. والمكان بشكله وملامحه الماديّة والمعنويّة يعطي طابعا للهويّة الذاتيّة القوميّة والحضاريّة ، ويشكل كيانا مستقلا للإنسان . وهكذا " يتّخذ المكان بملامحه الماديّة وشكل أبنيته طابع الرّمز الدّال على هويّة حضاريّة أو قوميّة محدّدة ... ولهذا كان حرص الإنسان على مكانه حرصا – في ذات الوقت – على هويّته وكيانه، وذلك لأنّ الإنسان لا يحتاج إلى رقعة فيزيقيّة جغرافيّة يعيش فيها ، بل يميل كذلك إلى البحث لنفسه عن

---

١ احمد مرشد ،انسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،ص٨.
٢ طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان ،ص٢٥.
٣ عبد الحميد محادين ،جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ،ص٣٢.
٤ جبرا إبراهيم جبرا، أنا والمكان، مجلة الجيل ، ص٤.
٥ محمد أبو زريق "الفنان /المكان /الذات ،والأخر "مجلة أفكار ،ع ١٣٥-١٣٧، ١٩٩٩،ص١١٥.
٦ ياسين النصير، الرواية والمكان، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠، ص٥.

رقعة من الأرض يضرب فيها وتتأصّل فيها هويّته "[١]. لابدّ إذاً أنّ إصرار الإنسان على التّمسك بالمكان والتعلق الدّائم به هو في واقع الأمر إصرارٌ على التمسك بالهويّة والكينونة والبحث عن الذّات.

فالمكان وما يحمله من تكوينات وحالات معرفيّة ووجدانيّة لدى الأفراد والجماعات يسهم بشكل واضح" في تحقيق إحساسهم بالهويّة الفرديّة والجماعيّة ،وفي استمراريّة وجود هذا الإحساس لديهم"[٢]. والأديب يبحث في المكان حتّى يبرز الهويّة الثقافية لديه، لأنّ " المحيط البيئيّ في المكان يمثّل ملامح الخصوصيّة التي تشكّل الهويّة الثقافيّة"[٣]. فتصوّرات القاصّ أو الشّاعر للمكان في عمله الفنّيّ تؤدّي به إلى "أن يصبح مكان القصّة أو القصيدة هويّة تاريخيّة ووطنيّة وأن يحمل طموحات الأديب الثّقافيّة بأن يجعله أمام امتحان ثقافيّ مع العصر "[٤].

٥ ـ جدليّة المكان والزّمان

تتداخل علاقات المكان بالزّمان في جدليّة لا تنتهي من التّأثر والتّأثير، فكلاهما وجه للكون وبهما يكتمل. ويؤثّر الزّمان في المكان تأثيراً واضحاً ، بحيث يفرض قوّته وجبروته عليه ،لأنّ المكان غالبا ما يقع ضحيّة للزّمان ،كما أنّ أثر الزّمان في عصور مختلفة قد يدمر المكان وقد يؤدّي إلى تغييرات، ربّما تكون جذريّة فيه." وهكذا يمكن لعلاقة الزّمان بالمكان أن تكون بقضاء أو علاقة الجاني بالضّحيّة - المكان غالبا ضحيّة الزّمان - ويمكن مقاربة العلاقة بين الزّمان والمكان بما يمكن أن نسمّيه بالعالم العاري والقوّة شبه الخفيّة "[٥]. فقوّة المكان يمكن أن نراها ونلمسها، ولكن قوّة الزّمن وأثره لا نستطيع رؤيتها، وإنّما نحسّ بها بما تفعله في داخلنا وبالأشياء من حولنا، فهي قوّة خفيّة."إنّ عالم المكان عار ظاهر للعيان، يمكننا أن نراه ونلمسه، ونتحقق من وجوده بينما في حالة الزّمن فإنّنا نحسّ بقوّته ولكنّنا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر، وإنّما من خلال ما يفعله بنا وبالنّاس والأشياء من حولنا "[٦]. فللزّمان فاعليّة تندغم مع المكان بحيث يكتمل الوجه الآخر للكون ويحقق فعله في الوجه

---

١ محمد السيد إسماعيل ،**بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة** ،ص١٣.
٢ شاكر عبد الحميد ، الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري ، **مجلة فصول** ،ص٢٥٠.
٣ ماري تريز عبد المسيح،في التفاعل الإبداعي التراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب، **مجلة الطريق** ،ص١٠٥.
٤ ياسين النصيّر ، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ص١٨.
٥ احمد محمد النعيمي ،**إيقاع الزمن في الرواية العربية** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٤،ص٧٦.
٦ المرجع السابق، ص٧٦.

الأوّل المتمثّل في المكان ، إذ يعدّ الزّمان " الوجه الآخر للكون وقد اندغم في المكان اندغاماً تامّاً، ليتمكن من الجريان فيه كي يحقق فعله "[1]. فكلّ من الزّمان والمكان يمتلك قوّة تساهم في تغيّر نسق الكون والحياة .

والإنسان يتأثر بالزّمان والمكان لأنّه يعيش في كليهما، فهو " كائن زمانيّ أكثر من كونه كائناً مكانيّا، صحيح أنّ الإنسان يعيش على رقعة محدّدة من المكان، إلا أنّه يعيش في الزّمان أكثر من المكان "[2] . وهكذا فمهما بلغ اهتمام الإنسان بالمكان وتعلقه به، إلا أنّ هاجسه يبقى مشدودا نحو الزّمان وأثره. ولعلّ اندغام الزّمان بالمكان ، وأثره البالغ فيه على هذا النّحو هو الذي جعل الدّارسين يطلقون لفظة الزّمكان الفنّيّ في الآداب لأنّ علاقات الزّمان وأفعاله تتكشّف وتظهر في المكان ." ما يحدث في الزّمكان الفنّيّ الأدبيّ ،هو انصهار علاقات المكان والزّمان في كلّ ما هو مدرك ومشخّص"[3]. فكلّ من المكان والزّمان يتكثف ليعطي جملة من أحداث التاريخ التي تتكشّف عبر هذا المكان[4]. فلا بدّ إذن من مكان يستوعب أثر الزّمان في عصور مختلفة.

٦ - شعرية المكان

المكان المتخيّل هو جغرافيا الذاكرة والمخيلة ، وهو يختلف عن المكان الطّبيعيّ،لأنّ فيه الانتقاء والخيال. فالمكان الفنّيّ ينفصل عن المكان الطّبيعيّ ،لأنّ الفنّيّة تعتمد آليات ذهنيّة ربّما تكون غير موجودة على أرض الواقع ، إذ تلتزم عددا من الآليّات والخامات لإنجاز عمل فنّيّ معيّن ، دونما حاجة إلى الطّبيعة أو الأشياء الحقيقيّة بالضّرورة. فالتّعامل مع المكان الطّبيعيّ تعاملاً خياليّاً ذهنيّاً يكسب المكان أبعادا فنّيّة [5]. وإضافة إلى العوالم الخياليّة هناك علامات لغويّة تضفي على المكان الذي نسكنه مزيدا من الشّعريّة وتمدّه بالعناصر الفنّيّة والجماليّة ، إذ إنّ" الانتقال من المكان المعاش إلى المكان الفنّيّ ،هو تحوّل من عالم الحياة اليوميّة بحسّيّته وأشيائه وظواهره المتنوّعة والمختلفة إلى عوالم فعّالة من التّخييل عبر لغات مختلفة ،علامات لغويّة ،ألوان ، أصوات ، وصور... من عالم نحيا

---

١ أحمد مرشد ،جدل الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف ،ص٥٦.
٢ المرجع السابق، ص٧٦.
٣ ميخائيل بختين ،أشكال الزمان والمكان في الرواية ،ترجمة - يوسف الحلاق، وزارة الثقافة ،دمشق ،١٩٩٠،ص٦.
٤ انظر المرجع السابق، ص٦.
٥ أنظر صلاح صالح ،قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ،ص١٨.

ونعيش فيه بهدوء ودعة، حيث الخبرة المباشرة الحدسيّة بالأشياء إلى الوعي الجماليّ بهذه الأشياء ودورها ودلالاتها ووظائفها " [١].

هكذا تسهم اللغة في إضفاء الشّعريّة والجماليّة على المكان بالاتكاء على الخيال،لأنّ المكان في الشّعر " يتشكّل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة ... لكنّ المكان الشّعريّ لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنّما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع "[٢]. فللغة أثر بالغ في تثوير العلاقة بين الإنسان والمكان واهتمامه به ." وبظهور اللغة الطّبيعيّة تغيّرت العلاقة مع العالم والواقع والحياة وبالتّالي مع المكان،إذ إنّ اللغة لم تعمل على انعكاس وتمثيل العلاقة مع المكان فحسب ، وإنّما عملت على تثوير هذه العلاقة ، بتوسيع أبعادها وتعميقها " [٣] .

فالمكان الفنّيّ تندمج فيه العوالم الخياليّة بمساعدة اللغة مع التّجارب الذّاتيّة والمواقف السيكلوجيّة لتعطي مكاناً فنّيّاً مشبعاً بالجمال، إذ " ليس المكان جزءاً من العالم المادّيّ فحسب ، بل هو جزء من عوالم خياليّة مختلفة أيضا، فتصوّرات المكان بصورة عامّة ، وأماكن معيّنة بقدر أكبر من التّحديد، ليست تصوّرات محايدة موضوعيّة ، وإنّما هي متشكلة بفعل تجارب ذاتيّة ومواقف سيكلوجيّة، بل يمكن ربط الأماكن بتجارب ومواقف محدّدة قادرة على إكسابها فيما تبدو جزءاً من طبيعتها الأصليّة الأولى" [٤] .

إنّ تبادل المكان الطّبيعيّ مكان العيش والتّجربة مع المكان الفنّيّ بوشائج فنّيّة يجعل منه مكاناً فنّيّاً يحوي شيئاً من الواقع حيث " إنّ المكان في النّصوص الفنّيّة ، ورغم استقلاليّته وخضوعه لقواعد وقوانين النّوع الفنّيّ الّذي يتجسّد فيه ، يتبادل العلاقات مع المكان المعاش بوصفه تجربة وجوديّة... يتغلغل في كيان الذّات والثّقافة "[٥]. فيكون مكان التّجربة المؤثر في البحث عن الكيان بطريقة فنّيّة جماليّة ، فالمكان يواجه النّص المعقد في العمل الفنّيّ . هكذا " لم يكن المكان يوماً ما إلا امتحاناً ذاتيّاً

١ خالد حسين حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص٧٦.
٢ اعتدال عثمان، "جماليات المكان " **مجلة الأقلام**، العدد ١-٣، السنة ١٩٨٦، ص٧٦.
٣ خالد حسين حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**،ص٧٠.
٤ ريتشارد فان ليوفن،"المكان مجازا في ألف ليلة وليلة المدينة النمطية" **مجلة الآداب** ،ع٩-١٠ ، ١٩٩٧،ص٨٣.
٥ خالد حسين حسين ،**شعرية المكان في الرواية الجديدة** ،ص٧٦.

لمواجهة النّص المعقد، وكانت مواجهة فيها من إحكام الذات الشيء الكثير"[1]. فالمكان يواجه النص بطريقة فنيّة، لكنّه يحوي الواقع حتى يعيش في التاريخ لأنّ الفنّ " إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيّته ، وإنّ الفنّ إذا ما تنكّر للمكان عاش في تاريخ اللاتاريخ "[2].

إذن فالمكان الفنّيّ حاجة فكريّة وممارسة واعية للفنّان حتّى يعيش في التّاريخ . يقول ياسين النصيّر:" ولم يكن المكان يوما إلا حاجة فكريّة لمعرفة مصداقيّة الفنّان ، ولعلّه أحد المعايير التي يقيس النّاقد به صدق الفنّان وكذبه، وما نعنيه بالحاجة الفكريّة أنّ المكان عندنا شأنه شأن أيّ عنصر من عناصر البناء الفنّيّ ، يتجدّد عبر الممارسة الواعية للفنّان، فهو ليس بناءً خارجيّا مرئيا، ولا حيّزاً محدّداً لمساحةٍ ولا تركيباً من غرف وأسيجةٍ ونوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغيّر والمحتوي على تاريخ ما... فالمكان في الفنّ اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصد"[3].

والفنّان يدرك المكان، ويضفي عليه العناصر الجماليّة. " فالإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعياً بالمكان يمتلك حاسّة مكانيّة تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه في المرحلة الأولى ، ثمّ تشعيره ودمجه في اللغات الجماليّة "[4]. فالكاتب يدرك المكان عبر الممارسة الواعية في الخطوط الأولى التي تسمّى المادّة الخامّ ، ثم يحوّل هذه المادّة إلى آفاق من الانحراف والرؤية الفنّيّة بمساعدة اللغة والخيال ، إذ إنّ " المكان في النّص الفنّيّ ذو طبيعة خاصّة ينطوي تحت فاعليّة الخيال ، فالنّاصّ (شاعر ، رسّام، روائيّ ، موسيقيّ...) ينقل المادّة المكانيّة الخامّ إلى آفاق جديدة من الانحراف والرّؤية"[5]. فالفنّيّة تكمن في تحوير المادّة الخامّ إلى الصّورة ثمّ إلى الغاية الجماليّة، وهو هدف المكان في العمل الفنّيّ. وهكذا فإنّ المكان "هو مادّة العمل الفنّيّ وموضوعه، وعلى يد الفنّان يتحوّل المكان إلى مشهد من خطوط وألوان... ليفضي إلى غاية وهدف، والهدف في جميع أحواله مشروط بالجمال، حيث يظلّ عملاً فنيّا، والفنّان فقط هو القادر على الانتقال من المادّة إلى الصّورة إلى الغاية الجماليّة"[6].

---

١ ياسين النصير، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ص٨.
٢ المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
٣ المرجع السابق ، الصفحة نفسها.
٤ خالد حسين حسين ، **شعرية المكان في الرواية الجديدة** ،ص٦٣.
٥ المرجع السابق ،ص٧٥.
٦ محمد أبو زريق ،**المكان في الفن** ،مطبعة السفير ، عمان ،١٩٨٨،ص١٧.

وانتقال المكان إلى مجال الأدب يكسبه فنّيا أبعاداً رمزيّة متنوّعة ." فهذا الانتقال من مجال الدّراسات الفيزيائيّة إلى مجال الأدب ، يجعل مفهوم المكان يحدّد دلالاته ويوسّع بعده الفيزيقيّ ليشمل أبعاداً رمزيّة وأيدلوجيّة "[1]. والمكان الفنّيّ في الأدب كان محط أنظار الدّارسين والنّقاد،حيث إنّ المكان العربيّ كغيره من الأمكنة ذو خصوصيّة لأنّه المكان الأموميّ لكلّ عربيّ. فقد توقف الشّعراء عند الصّحاري، لأنّها موطن العربيّ، لذلك كان يحفل بها ويوظفها في أشعاره خدمة لأفكاره ورؤاه.

وما يهمّنا في هذا البحث هو المكان في الشّعر الذي احتلّ حيّزاً في قصائدنا لأنّ المكان الشّعريّ "يعيد خلق صورة مكان الألفة ويزيد من سطوعها وتعميقها حدّ انفصال مكان الشّاعر نفسه عن مكان القصيدة الشّعريّة "[2]. والشّاعر عند توظيف المكان يربطه بالحدث والزّمن حتّى يحافظ على صلته بالواقع. يقول النصيّر :" إنّ الشّاعر المتأمّل يستطيع أن يكشف الصّلة بينه وبين واقعه من خلال ارتباط الاثنين بمفهوم التقدّم والتّطوّر والحركة ، ولذا فالمكان سوف يرفض أيّة تصوّرات لا تربطه بالحركة والزّمن"[3].

وقد أكثر الشّعراء من ذكر المكان في نتاجهم الشّعريّ ، فكان أوّلاً متمثلا بالطلل إلى أن أصبح وطناً معشوقاً يتغنّون به، ويخلع عليه الفنّان مشاعره ليؤنسنه : مرة محبوباً طليقاً ،وتارةً مأسوراً يبكي عليه في خضم الواقع المؤلم . وعندما يتحدّث الشّاعر عن المكان فإنّه يستعير من الطّبيعة ما يسعف ريشته على ذلك بحيث يصبح " فنّاناً تشكيليّاً يرسم لوحات فنّيّة عن طريق القول ، وبمعنى آخر نراه يجعل المكان عنصرا رئيسيّا في عمله الفنّيّ"[4]. ويستمرّ الشّاعر أثناء رسم المكان في نقل المشاعر والانفعالات حتّى يضفي عليه الحركة والنّشاط الإنسانيّ، ليظلّ المكان مفعما بالفعل البشريّ والحيويّة. " لذلك لا يبرز المكان في الشّعر الحديث شيئا معزولاً مفرداً أو تكويناً بلاستيكيّاً مجرّداً أو بناءً أجوف يحتوي على فراغات وجدران وغرف وسقوف، وإنما يبرز باعتباره ممارسة ونشاطاً إنسانيّين مرتبطين بالفعل البشريّ ، ويحملان من بين ما يحملانه مواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الإنسانيّ ، بل وكل التفاصيل الصّغيرة والكبيرة ، المعلنة والمختفية ،

---

[1] عبد الجليل العميري ،"دلالات المكان في روايات أميل حبيبي"،مجلة المدى ،ع١٣،١٩٩٦ ،ص٤٠.
[2] منصور نعمان الدليمي ،المكان في النص المسرحي ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،اربد ،١٩٩٩ ،ص ١٢٦.
[3] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص١٩.
[4] محمد الشوابكة،"دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف "أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات ،مج ٩،ع ٢ ،١٩٩١، ص٩.

الواقعيّة والمتخيّلة ، المحتملة والممكنة للإنسان عبر تاريخه العامّ والخاصّ"[1]. فتتكامل اللوحة عند الشّاعر بإبراز العواطف وسلوكيّات الإنسان المختلفة داخل النّفس البشريّة ، حتّى يظلّ مكاناً نابضاً بالحيويّة والفنّيّة أيضاً ، لأنّ الشّعر يرفض كلّ سكونيّة فيه .

وما يسعف ريشة الشّاعر على الرّسم الوصف بالقول لأنّه " لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين بل ينقلها وفق منظور نفسيّ فنّيّ جماليّ"[2]. فالوصف من شأنه أن يخترق المكان ويقوم بإبراز التّصوير الفنّيّ من منظور معرفيّ وجماليّ. وهذه الصّياغة تدفع الفنّان إلى ترميم المكان في العمل الفنّيّ، وذلك لأنّ " رغبة الفنّان باعتباره طرفاً في صياغة الحياة والوجود، ستدفعه لمحاولة ترميم المكان، ليس في الواقع، لأنّ هذا خارج تأثيره المباشر وإنّما سيكون التّرميم والصّياغة في العمل الفنّيّ نفسه"[3]. ويعتمد في التّرميم على رموز وإشارات يعيد تشفيرها والتقاطها في زمن ومكان ما مناسبين، لأنّ لكلّ مكان " إشاراته ورموزه وعلاماته السّرّيّة، لكنّ هذه العناصر لا تتجلّى إلا لأولئك الموهوبين المبدعين، الذين لديهم القدرة على التقاط التّشفير المناسب، لاستقبال الإشارات في زمان ما وظرف ما "[4]. وبالتّالي فالمكان عامل أساسيّ مؤثّر في الإبداع والإلهام. وإذن" فإنّ المكان يمكن له أن يكون محرّضا على الإبداع بأشكاله المتناسلة، وما يثيره من أفكار وذكريات وأحاسيس ذات طبيعة لصيقة بالإلهام "[5].

---

[1] ياسين النصير "البنية المكانية في القصيدة الحديثة "، مجلة الأداب، ع ١-٣، ١٩٨٦، ص٢١٠.
٢ أحمد زياد محبك ،"جماليات المكان في الرواية " مجلة الفيصل،ع ٢٨٦، ٢٠٠٠ ، ص٥٨.
٣ محمد أبو زريق،"الفنان /المكان/ الذات والآخر" ، مجلة أفكار ،ص١١٥.
٤ المرجع السّابق،ص ١١٩.
٥المرجع السابق ص ١٢٠.

الفصل الأوّل

مرجعيّات المكان في شعر حيدر محمود

مقدّمة :

لكلّ شاعر ثقافته التي تتشكّل وتتجلى في قصائده ، ويحتلّ المكان نصيباً من هذه الثقافة، فلكلّ " فنّان مكان خاصّ يحمله معه أينما حلّ، فيتحوّل من حالته المفردة إلى تعدّديّة قادرة على تلبّس أماكن أخرى، وهو تعدّد متحرك في الجغرافيا والتّاريخ"[1]. ويهتمّ الأديب بالمكان اهتماماً بالغاً ، يقول بهاء الطاهر:" لهذا أنا أحتفي بالمكان عندما أكتب، لأنّني أريد بقوّة أنّ أنتمي إلى مكان ما " [2]. فإصرار الأديب في الكتابة على المكان هو في واقع الأمر بحث عن مكان ينتمي إليه، فكلّ كتابة هي بحث عن المكان والنّفس[3].

ومرجعيّة الأديب في استدعاء المكان تتّصل بثقافته التي يتمّ اختيار المكان فيها وفق خبراته وما يخدم تطلّعاته ورؤاه الفنّيّة، حيث " يتطلب مبدأ الاختيار والمعرفة الكاملة بتاريخ الشّيء وبتطوّراته، وبالتّطوّرات التي حدثت فيه وبعلاقاته مع الأشياء الأخرى ، وبدوره الفعّال وغير الفعّال، وبقدرته الذّاتيّة على إحداث تأثيرها في القارئ ... وبالتّالي إمكانيّته لأن يحمل هويّة وطنيّة"[4]. فاختيار المكان وتوظيفه قائم على الخبرة به أو التّجربة التي يعيشها الأديب على أرضيّته. يقول ياسين النصيّر : "على الأديب ألا يختار أمكنته وأشياءه إلا بعد الخبرة بها أو التّجربة على أرضيّتها"[5] . وبهذه المرجعيّة تكون الأمكنة شاهدة على صدق الأديب وخادمة لرؤاه، فيوظّفها توظيفاً واعياً، لأنّ في ذلك وعياً لذاته وبحثاً في كيانه. وهكذا، " فالوعي بالمكان ومفرداته الجغرافيّة والتّاريخيّة هو وعي بموقع الذّات في علاقتها بالآخر أيّا كانت عوالمه، فالحوار مع الآخر يبدأ من الحوار مع المكان للتّعرف على ملامح الهويّة " [6].

---

[1] محمد أبو زريق ،**المكان في الفن** ،ص ١٨.
[2] بهاء الطاهر، "المكان ـ اليأس والفن الروائي "، حوار بسمة الخطيب، **مجلة الطريق** ، ع ٣-٤، ٢٠٠٣، ص٩٢.
[3] انظر المرجع السابق ، ص٩٣.
[4] ياسين النصير ،**إشكالية المكان في النص الأدبي** ،ص٢٣.
[5] المرجع السابق ،ص ٢٢.
[6] ماري تريز عبد المسيح ،"في التفاعل الإبداعي التراثي بين المرئي والمنطوق والمكتوب"، **مجلة الطريق** ،ص ١٠٥.

فالحوار مع المكان حوار مع ساكنيه بعاداتهم وتقاليدهم وانجازاتهم، لأن المكان حاضن للوجود الإنسانيّ، وعليه فإنّ وجود الأديب " لايتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنّه على قدر إحساس الإنسان بأنّه مرتبط بالمكان يكون إحساسه بذاته، بل ... إنّ للمكان قوّه تقود الإنسان بالضّرورة إلى دروب مختلفة من المعرفة"[١]. فالمكان يقود الأديب إلى سلوك طرق المعرفة والإبداع . ووعيه بهذا المكان متمثّل في خبرات سابقة ومتكرّرة عنده ماضية كانت أم حاضرةً ، يحنّ إليه ويتمنّى أن يعيش في كنفه. يقول شاكر عبد الحميد : " فالخبرات المتكرّرة في مكان معيّن تساعد في تطوير إحساس ما بالاستمراريّة وشعور ما بالانتماء لمكان معيّن يجاوز الأفراد، وظروفهم الخاصّة المباشرة. ولا يشترط أن تكون الأماكن الّتي تدعم إحساس المرء العميق بالهويّة هي الأماكن الّتي يتحرّك هذا المرء فيها وينشط الآن، بل يمكن أن تكون أماكن تنتمي إلى الماضي أو تنتمي إلى الحاضر وهو بعيد عنها الآن، يحنّ إليها ويتمنّى أن يعيش فيها كما في حالات الغربة الإراديّة واللاإراديّة"[٢].

والانتماء إلى المكان نابع من طفولة الإنسان وذكرياته وعوامل سيكولوجيّة وثقافيّة، إذ إنّ "الانتماء إلى المكان يبدأ منذ الصّغر، وتتضافر عوامل سيكولوجيّة وثقافيّة على تغذية هذا الحسّ"[٣]. وحتى يتغذى حسّ الانتماء وإيجاد الذات ، فإنّ الشّاعر يبحث عن مكان يحتضن الذّكريات والمعلومات الحقيقيّة التي تنمّي ذلك الإحساس . " فالذّكريات و التّخيلات وأحلام اليقظة وكذلك المعلومات الحقيقيّة المرتبطة بأماكن معيّنة تفيد في تأكيد إحساس المرء بذاته وفي تأكيد هويّته، وفي ترسيخ شعوره باستمراريّة هذه الهويّة"[٤]. وإصرار الإنسان على صلته الوثيقة بالمكان ناجم عن عدم تصوّر أيّ نشاط إنسانيّ خارجه، وهكذا فإنّ " صلة الإنسان بالمكان ومعطياته وثيقة، فلا يمكن تصوّر أي فعاليّة إنسانيّة خارج سياق مكانيّ "[٥]. وإعادة استخدام المكان تجعل منه أمكنة متجدّدة، متعدّدة التّصوّرات، حاملة لهويّة عالميّة ." وعموماً يمكن التّكهّن أنّ فاعليّة الوعي بالمكان جزء من فاعليّة الوعي بالمواطنة، رغم أنّنا لا نغلق نتاجاتنا على محليّة جامدة أو محدوديّة التّصوّر، بقدر ما نحاول أن نجعل من محلة ما متغيّرة أو أمكنة ما متجدّدة حاملة لهويّة عالميّة "[٦] .

---

[١] نبيلة إبراهيم،"خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين"، **مجلة فصول**،مج ٩ ،ع ١-٢، ١٩٩٠ ،ص٤٩.
[٢] شاكر عبد الحميد ،"الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري" ، **مجلة فصول** ،ص ٢٥٨.
[٣] خالد حسين حسين، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص١١١.
[٤] شاكر عبد الحميد ،"الوعي بالمكان ودلالاته " ، **مجلة فصول** ،ص٢٥٨.
[٥] محمد صالح الشنطي،" المكان في الرواية السعودية "التوظيف والدلالة "،رواية الموت يمر من هنا لعبده خال نموذجا "**أبحاث اليرموك** ،سلسلة الآداب واللغويات ،مج ٢١،ع ٢ ،٢٠٠٣، ص ٢٥١.
[٦] ياسين النصير، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ص٨.

وشخصيّة المكان تتبادل الأدوار في النفس البشريّة ، فهي مرّةً أليفة ، وتارةً أخرى عنيفة وعدوانيّة، وتتراوح بين هذه وتلك ، إذ إنّ المكان " يتبادل الأدوار معنا ، فهو مرّة بداخلنا ومرّة في الخارج ، وربّما يحتوينا ، ومن هذا التّبادل تنشأ علاقتنا به من حيث ألفته أوعدوانيّته ، ويتلوّن هذا المكان بصور البيت أحياناً وبصور الطّبيعة أحياناً أخرى، مرّة أليفا ومرّةً عنيفاً "[1]. فالمكان يتشكّل وفق معايير خاصّة ترتكز على المحيط البيئيّ والاجتماعيّ والثّقافيّ وما يثيره من تماهٍ وانصهار في ذات الأديب، حيث يعدّ المكان كائناً حيّاً " يتنفس ، يحاور ويناور ، يحمل تاريخه الخاصّ، ويحمل مستقبله المكتوب في عين الغيب ، وهو بما هو عليه من وجود يفرض نفسه على الفنّان بمعاييره الخاصّة من موروثات ومستجدّات ومن بيئة ومحيط ، ومن أبعاده الاجتماعيّة والثّقافيّة ، ليصل به ومعه إلى عملية محو الذّات والانصهار فيه (في المكان) "[2] .

في ضوء ما سبق ، نجد أنّ الأماكن ومرجعيّاتها تعدّدت وتنوّعت في شعر حيدر محمود وفق خبراته وتجاربه الواسعة على أرضيّة المكان وامتداداته المختلفة ، فكان المكان أردنيّاً يحمل تاريخ الوطن وذكرياته والاعتزاز بحضارته ، مثلما كان فلسطينيّاً يحمل همومه وشواغله، وكان المكان عربيّاً يحمل هويّته القوميّة ، إليه يلجأ ومنه ينطلق إلى الهموم الكثيرة ، وكان أجنبيا يبعث على التّوتّر والقلق كما نلاحظ من أسلوبه السّاخر ومفارقاته المؤلمة .

١ ـ المكان الأردنيّ

التفت الشّعراء الأردنيّـــون للمكان الأردنيّ ، وبرز بينهـــم حيدر محمود ، الّذي شكّــــل له المكان الأردنيّ مرجعيّة يستدعيها وفقا لخبراته بتاريخ هذا الوطـــن ، وتجاربـــه الواسعة على أرضـه. فقد بلغ اهتمام الشّاعر بـــه إلى الحـــد الّذي جعلـــه يطلق على أحد دواوينه اســـم "عمّـــان تبدأ بالعين" ، الّذي يستدعي فيه كلا من عمّان والسّلط وجرش وإربـــد وغيرهـــا ، ويشيد بأمجادهـــا وبالأماكن التّاريخيـــة التي تشير إلى حضارة المكان ، وتدعو إلى الفخر والاعتزاز .

[1] محمد ابو زريق ،المكان في الفن ، ص٩٩.
[2] المرجع السابق، ص٤٠.

تحتلّ "عمّان" حيـّزا مهمّاً في قلب حيدر محمود وبين سطور أشعاره ،إذ تمثّل قلب الوطن العزيز . لذلك رسم لها صورة المرأة الجميلة التي يهيم بها حبّاً ، وتسقي الوطن من ماء قلبها . يقول فيها:

بَدَأتْ بِالعَيْنِ
وها هي ذي عمَّانُ
تعودُ " لرأسِ العَيْنْ"
تسقي وَرْدَ الوطنِ الغالي
مِنْ ماءِ القلبِ [1]

يلتفت الشّاعر هنا إلى عمّان التي تروّي ظمأ الشّوق فينبهر بحرف العين الّذي تبتدئ به عمّان، إذ يلتقي هذا الحرف مع مكان "رأس العين " المتواجد فيها ، فيسقي هذا الوطن بالماء وبالحبّ ، فهي قلب الأردنّ ونبضه الحيّ وماؤه المتدفّق .

وتظهر عمّان بصورة" ليلى العامريّة " وحيدر محمود عاشقها المجنون ، الّذي فتن بجمالها، فصرّح بحبّه لها ، وهام بحروفها ، فسكن فؤاده زعترُها ودحنونُها . ويقول فيها:

يا...أجملَ " ليْلى" في الكونِ
أنا" المجنونُ"
المسكونُ بحبّكِ ،والمفتُونْ
بالعينِ ، وبالميمِ ، وبالألفِ ،
وبالنونْ!

إلى أن يقول:

ولكنْ : حين أراكِ أراني
ويعودُ إلى قلبي .. قلبي
ويُفتّحُ فيه الزَّعترُ ، والدّفلى،
والدَّحْنونُ [2]

---

[1] حيدر محمود ،**عمان تبدأ بالعين** ،دائرة المطبوعات والنشر ،عمان ،٢٠٠٤، ص٢٠.
[2] حيدر محمود،**الأعمال الكاملة** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط ١، ٢٠٠١ ،ص ٣٧٧-٣٧٨.

فكلّ حرف من حروف عمّان له مكان في قلب الشّاعر ، فيها يرى نفسه ، وتعيد إليه قلبه ليزهر بنباتها ووروردها . وينتقل بالصّورة العمّانيّة إلى " حوريّة النّهر" الّتي سكنت أشعاره وقلبه، وهذا ما يضفي على الصّورة بعداً أسطوريّاً . يقول :

مضتْ سنةٌ،
سنتان..
وحوريّة النّهرِ،
تبحثُ في دفترِ الشّعرِ،
عن وجهها..
أنتِ في أحرفِ اسمي
وفي كلّ فاصلةٍ،
من فواصل جسمي
وما أهون النّارَ،
لو كان لي جسدان..
ولكنّها سنةٌ..
سنتان...
وعمّانُ تاركتي بين موتيْن :
نفي ،
وطول انتظار،
وعمّان ساكنتي ، في القرار...[1]

فعمّان تسكن في فواصل جسم الشّاعر ، وتختلط حروفها بحروفه ، لشدّة الهيام بها والشّوق لها، وفي بعده عنها يعيش في موتين : إمّا نفي أو طول انتظار للقائها ، وما إن يبتعد حتى تنهال عليه الذّكريات ، ويتمنّى أن يلقاها ليشاركها أعراسها الشعبيّة، وليحكي لها حكايات العشق العفويّة . يقول :

---
[1] حيدر محمود،الأعمال الكاملة ، ص١٥٨-١٥٩.

أتمنى لو ألقاكِ الآن،

وأنتِ تُقيمين على مدّ السّاحاتِ

الأفراحَ الشعبية ..

(فأنا ولدُ الأفراح الشّعبيّة)

إلى أن يقول:

وأحكي معها

بشفافيّة العُشّاقِ

وبالأشواقِ العفويّة [1]

فاستدعاء المكان في الغربة يجعل من الشّاعر ولداً يبثّ أشواقه الصّادقة إلى معشوقته بكلّ شفافيّة وصراحة .

وفي مشهد آخر وسياق آخر يستدعي الشّاعر عمّان لتصير حاضنة الفصحى و خيمة العرب التي تلمّهم من مشرقهم إلى مغربهم . يقول:

عَمّانُ حاضنةُ " الفُصحى " وما انْتَسَبَتْ

إلا لها ، وَزهَتْ إلا بأهليها ..

أهلاً بِكُمْ ، في كُرومِ الوعدِ (حاضِرِها)

وفي حقول النّدَى ، والسَّعْدِ (ماضيها)!

أهْلاً بكم ، في روابيها التي جَمَعَتْ

شملَ العُروبةِ ، مِنْ شتّى نواحيها [2]

ولم يغفل الشّاعر أهميّة هذا المكان تاريخيّاً وحضاريّاً ، إذ يحمل كلّ مكان ما يصنع تاريخيّته ويخلده على أرض الواقع ، فعمّان هي ربّة عمّون ، وهي فيلادلفيا ، ومثل هذه التسميات تشير إلى تعدّد الحضارات التي أقامت على أرضها ، ويقول حيدر محمود :

---

[1] حيدر محمود،الأعمال الكاملة،ص١٦٦.

[2] حيدر محمود ،عمان تبدأ بالعين ،ص ١٠-١١.

يا أيّتها البدويّةُ ، والحضريّة،
" والخثيارةُ " ، " والطّفلة "
والوردةُ ، والشوكةُ ،
يا وارثة حضاراتِ الدّنيا ،
يا فيلادلفيا!
لا أملكُ إلا هذا القلبَ
وأحلفُ أنّكِ وحدكِ فيه..
فهل يكفيك ..لترضَي عنّي
يا " ربّة عمّون " ؟[1]

فيستدعي حيدر عمّان العراقة والحضارة ، والجمال والقوّة ليشكل من معانيها مرجعيّة الشّاعر التاريخيّة ، إذ هي وارثة الحضارات من" ربّة عمّون " و" فيلادلفيا " . فالمكان " يحمل في أحشائه الأحداث الماضية ومن ثمّ يوطّنها "[2]. وعمّان بما فيها من أحداث ماضية وحاضرة تستأثر بقلب الشّاعر ويتمنّى منها الرّضى.

وتمثّل "جرش" مرجعيّة حضاريّة وتاريخيّة أخرى لدى الشّاعر . فعندما يستدعيها إنّما يستدعي حضارة المكان وعراقته ، وكلّ ما يشير إلى تاريخيّته . إذ يقول في قصيدته " حجارة جرش لم تأت من روما " :

حجارةُ هذي المدينةِ
من جَبَلٍ كانَ يَسْكُنُ فيها
وقد أبْدَعَتْ كُلّ هذا الجمالِ
أيادي بنيها! [3]

---

[1] حيدر محمود،الأعمال الكاملة ،ص ٣٧٨-٣٧٩.
[2] ياسين النصير ،"البنية المكانية في القصيدة الحديثة"، مجلة الاداب ، ص ٢١١.
[3] حيدر محمود،عمان تبدأ بالعين ،ص ٨٧.

وأمام حضارة المكان تنهال على الشّاعر الأسئلة ، وتكبر فيه عندما يحدّق في حجارتها ، ويأتيه اليقين بأنّ هذه المدينة جرشيّة أردنيّة . يقول :

وتكثُرُ أسئلتي ،

كلّما زُرتُ هذي المدينة،

تكبُرُ أسئلتي ..

كلّما قالَ لي حجرٌ من حجارتِها :

(ياهلا!)

وأحلفُ :

أنَّ الّذين بَنَوْا جَرَشاً

جرشيّون لم يسمعوا باسمِ

(روما !) [1]

ويشدّه المكان ليصل به إلى حقيقة امتلاك المكان والزّمان من خلال هذا الإرث الّذي خُلّد على أرضنا . ويستحضر جرش ،أرض الحضارة الرّومانيّة مستخدماً اسمها الرومانيّ القديم " جراسيا". يقول:

جراسيا ..

جراسيا..

افرشي ثوبك البدويَّ

المطرّز..

في شارع الأعمدة

ورُدّي بشالك ..

هذا الذي نسَجَتْهُ لكِ

الأردنيّاتُ من لهبِ الشّوق [2]

وتختلط حضارة الرّومان بعراقة الأجداد العرب ولمساتهم ، إذ يقول :

فيا أيُّها الجرشيّونَ ،

---

١ حيدر محمود،عمان تبدأ بالعين،ص٩٠.

٢ حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ،ص٤١٨.

هذا المكان لكم ، والزّمانُ لكم

ومدينتُكم هذه (أردنيّه)..

وكلُّ الحروفِ التي حفرتها أظافِرُ

أجدادكم (عربيّة!)[1]

وفي غمرة استحضار الحضارات التي ازدهرت على أرض الأردنّ يستدعي حيدر محمود " البتراء "، حاضرة الأنباط ، ويبهره مهارة صنّاعها الذين حفروا صخورها بأظافرهم . يقول:

منذُ كان الزّمانُ، كانَ لنا فيه

حضورٌ وكان فيه وجودُ

لم تجيء صدفةً إلينا الحضاراتُ

ففي هذه الرّبوعِ:الخلودُ

وعلى هذه الرُّبوعِ يُقيمُ المجدُ

بنيانَـهُ الذي لا يمـيدُ

إلى أن يقول ، جامعاً بين أسلافه في البتراء وفي سواها :

في " جراسيا " لنا جدودٌ ، وفي" البتراء "

قبل الجُدودِ، ثمَّ جُدودُ

حفروا الصّخْرَ بالأظافرِ ، حتّى

عانقتْهم وعانقتْهُ الوُرودُ [2]

فيقف الشّاعر مشدوداً أمام حضارة الأنباط الذين أسّسوا مملكة عظيمة من الصّخر على أرضيّة هذا المكان.

١حيدر محمود ،عمان تبدأ بالعين ،ص ٩١.
٢ حيدر محمود،الأعمال الكاملة ،ص ٤٥٧-٤٥٨.

وتحتل "عجلون والكرك" نصيباً من أشعاره حيث كانت كلّ منهما مسرحاً للأحداث، واحتضان البطولات ، وما زالت قلاع صلاح الدّين شاهدةً على تاريخيّة هذه الأمكنة. يقول في ذلك :

وها هي ذي خيولكَ

يا صلاح الدّين،

في عجلون ، والكركِ..

تُحمحمُ.. للجهادِ..

فيا أمير الرَّكْبِ

خُضْهُ خيرَ مُعتركِ..[1]

يستدعي الشّاعر في هذه الأماكن شخصيّه تاريخيّة ذات مرجعيّة بطوليّة استطاعت أن تترك بصمات متعلّقة بتاريخ هذه الأماكن واستمرار أزمنتها.

"وللسّلط" مكانة خاصّة في مرجعيّة حيدر الشّعريّة لأنّها تجمع بين الحضارة والعلم . لذلك يتساءل عن معالمها الجغرافيّة القديمة. يقول:

فتّشْتُ عَنْ "جادورها "..

فوَجَدْتُه طللاً ،

تُقاسِمُهُ الهمومُ همومَها !

وسألتُ عَنْ "عَيْنِ البناتِ"

فقيل لي:

جفّت،

وغادَرَتِ البناتُ .. كُرومَها ! [2]

وفي ذلك يشير الشّاعر إلى "عين الجادور" و"عين البنات "،وهما نبعان مشهوران في السّلط ،ثمّ يتساءل عن منارات العلم فيها ، إذ يقول :

١حيدر محمود،**الأعمال الكاملة**،ص٥٧.

٢حيدر محمود ،**عمان تبدأ بالعين** ،ص٣٩.

يا سَلْطُ !

يا أمَّ المدائنِ ..

يا التي منها تَخَيَّرت ِ السَّماءُ،

نُجومَها!

"شمسُ المعارفِ " ما تزالُ

تَبُثُّ في أرواحِنا..

أنوارَها ..

وعُلومَها !

كَمْ مُبدعٍ أنجبتِ

للأرضِ التي أحببتِ

عانَقها..

وباسَ أديمَها !؟[1]

يستحضر الشّاعر هنا مدرسة السّلط التي خرّجت معلمين ومبدعين كثرا ، ويستمرّ باستدعاء الأماكن القديمة في سلط العراقة ، من" مقهى المُغْربيّ "، و"مطعم العَمَدِ " اللذين كانا ملتقيين للسّياسيّين والمثقفين . يقول في ذلك :

ما زالَ " مقهى المُغْربيِّ "

بخاطري!

يَلقى "حليمُ السّلطِ "، فيه

"حليمَها"!

و "بمطعمِ العَمَدِ "الذي

كانَ النّدى فيهِ

يزاحِمُ – في نداهُ –

غُيومَها..[2]

---

١ حيدر محمود ،عمان تبدأ بالعين ،ص ٤١-٤٢.
٢ المرجع السّابق ،ص٤٣ - ٤٤.

و"الإربد" حظ في مرجعيّة حيدر الشّعريّة ، إذ اقترن المكان الإربديّ بشخصيّة عرار الشّعريّة. وشخصية وصفي التّل السّياسيّة ، فكلّ منهما ناضل من أجل الوطن ، وحمل هموم الشّعب : أحدهما بالكلمة ، والآخر بالسّياسة . يقول حيدر محمود:

يا "إربدَ الخَرَزاتِ " أوشِكُ أنْ أرى

"وصفي ".. يعودُ ، فزَيّني السّاحاتِ !

و"عرارُ" بين يَدَيْ قصيدتِهِ ، على

مُهْرَيْن : مِنْ سُكْرٍ ، وطُهْرِ صلاةِ!

خُذْ يا "عرارُ" فمي ، و"يا وصفي" دمي

واسترْجِعا الزّمنَ البعيدَ الآتي ![1]

يصرّ الشّاعر هنا على استرجاع الزّمن الماضي ليصبح زمناً آتياً ، فقد كان زمن عرار ووصفي التّل زمناً للنّضال والثّورة على الواقع. وتتكشف مرجعيّة الشّاعر من خلال استدعاء الشّخصيّات بشعرها ، وبدمها الثّائر على أرضيّة هذا المكان ، إلى أن يقول :

وسَنَستَعيدُ "غداً " ، لنُرجِعَهُ إلى

"غدِهِ".. ونطْوي آخِرَ الصَّفحاتِ..[2]

يستدعي حيدر محمود الزّمن المنصرم ليصبح غداً آتياً في هذا المكان ، إذ إنّ "الحسّ بالزّمن يُعدّ عنصراً أصيلاً في بناء الإنسان الفكريّ والنّفسيّ ، ولكنّ إدراك الإنسان للزّمن لا يكون إلا رهن استدعاء الإنسان له ، فهو يستدعي الماضي لحنينه إليه ، أو يستدعي المستقبل لأمله فيه"[3]. فالشّاعر يحنّ إلى الماضي بما فيه من أناس سكنوا وعاشوا فيه وعلى أرضيّته أملاً في الإتيان بمثلهم في المستقبل القريب لهذا المكان . من أجل ذلك ، يوظّف فعل الأمر " استرجعا "الاستعادة عرار ووصفي، ويوظّف الفعل المضارع" نستعيد " من أجل مستقبل واعد ، وغد آخر مشرق .

---

[1] حيدر محمود ،عمان تبدأ بالعين ، ص٤٧-٤٨.

[2] المرجع السبق ص٥٠.

[3] نبيلة إبراهيم ،"خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين" ، مجلة فصول ، ص٤٩.

وتغنّى الشّاعر "بمادبا" وبناتها ، فهي جزء من الوطن الذي عاش على أرضه ، وتعشّق ترابه. تمتزج مادبا بعمّان عندما ينتسب إليها قائلاً:

هل فيكِ يا" مادبا".. دَيْرٌ ألوذُ بهِ
ممّا ألاقيهِ، من ظُلمٍ ونُكرانٍ؟!
أنا ابنُ عمّانَ ، لكنّي الغريبُ بها
وشاربو دمِها: أحبابُ عمّانٍ!

إلى أن يقول:

وسوف أدْفعُ عنكِ الشّرَّ يا امرأةً
أحبُّها ، وهي لا تَنْفكُّ تأباني
أغارُ منها، عليها ، وهي هائمةٌ
في حبِّ مليونِ شيطانٍ ، وشيطانٍ!!
يا مأدبيّاتُ ، يا أغلى البناتِ على
قلبي .. أقول على قلبي ، ووجداني[1]

فيرى الشّاعر في عمّان امرأةً مترفعة عن حبّه ، تصدّ عنه ، لكنّه يقابلها بالحبّ والهيام ، وغيرته عليها نابعةٌ من تعلّقه الشّديد بها، وبعد ما ينهكه الحبّ يلجأ إلى مادبا التي تحتضنه ببناتها الغوالي فيجد عندها السّكينة والرّاحة . ففي المكان الأردنيّ تسكن جوارحه وإليه يميل قلبه ووجدانه. ويفخر حيدر محمود بالأردنّ كلّه وبتاريخه المجيد ، فيستدعيه مفتخرا ، إذ يقول :

أردنُّ .. يا تاريخنا المغزول، منْ
حبّات أعيننا، ودفق قلوبنا
أرَجُ الشّهادةِ.. في سهولكَ .. عاطراً
ما زال .. ممتزجاً بنفح طيوبنا ..[2]

---

[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ،ص٤٤٤- ٤٤٦.
[2] المرجع السّابق ، ص ١٨٧.

فيتربّع الأردنّ في ذاكرته التي تستدعي أمجاده العظيمة المعطّرة بدماء الشّهادة. ويلجأ الشّاعر إلى هذه الأماكن هروبا من الواقع ، وأملاً في تناسي الحاضر المرير واللجوء إلى عالم أنقى . فهذا الارتداد يحدث نوعاً من التّوازن النّفسي والفكريّ تجاه الأحداث والمواقف الجسام . لذلك يستدعي البطولات الماضية التي حدثت على أرض هذا المكان . يقول في مؤتة :

رُدَّها ثانية ،
يا "جَعْفرُ"..
"مؤتة" العِزّ التي
نَنتَظِرُ
رُدَّها ناراً ،
على مَنْ كَفَروا![1]

فاستدعى"مؤتة" التي تبعث الفخر والاعتزاز. واستحضر في ظلالها شخصيّة جعفر بن أبي طالب (جعفر الطّيار) الذي كان أحد قادتها وشهيد أرضها. فيمزج مؤتة الشّهداء بساحة اليرموك في ملحمة بطوليّة واحدة على أرضيّة المكان الأردنيّ الذي احتضن أحداث التّاريخ فخلّدها . يقول:

تعالَ إليّ من حِطّينَ ،
أو .. من ساحة اليرموك ،
أو .. من مؤتة الشّهداءْ
وحرّرني من الغرباءْ
فقد عادوا، لينتقموا
من الأرض التي كانت حجارتُها
سيوف فداءْ..[2]

[1] حيدر محمود ،عمان تبدأ بالعين،ص٢٨.
[2] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ،ص٥٨.

ولعلّ من البين أنّ تدفق رموز المكان وتاريخه على ذاكرة الشّاعر يأتي من أجل إضاءة الحاضر القاتم ، علّه يخرج من رحمه أمثال أبطال حطّين واليرموك ومؤتة . واستدعاء هذه الأماكن يخدم رؤية فنّيّة : " وإنّ نظرةً فاحصة إلى هذا الاستخدام الإيجابيّ للمكان تؤكّد أنّ ثمّة فارقا بين أن يكون استدعاء المكان لذاته ، وبين أن يكون استدعاؤه في إطار رؤية فنّيّة ، ومن موقع كونه خلفيّة ضروريّة لحدث كبير كما هو الحال في هذا الاستدعاء الشّامل الذي تتحرّك في إطاره الأمكنة بأشيائها البعيدة والقريبة"[١]. فثمّة فاصل زمنيّ بين مؤتة واليرموك ، فهذا الاستدعاء يمكّن الشّاعر من استحضار البعيد والقريب وفقا للرؤية الفنّيّة.

هكذا يلتفت الشّاعر إلى الماضي بما فيه من أمجاد عزيزة وتراث غالٍ لإضاءة جوانب مختلفة من الحاضر الرّاهن ، وتكون الالتفاتة واعية من أجل استعادة التّراث بصورة حيّة ، إذ إنّ "الشّاعر الحديث يحقق حضور الماضي بوعي أشدّ مما كان يملكه الماضي ذاته ، فالوعي بالتّراث هو وعينا"[٢].

٢ ـ المكان الفلسطيني

حمل حيدر محمود الهمّ الفلسطينيّ بين ضلوعه ، وخطّه بريشته شعراً مؤلماً يعتصر النفوس لما آلت إليه المدن الفلسطينيّة من استباحةٍ واغتصاب ، خاصّة أنّه من مواليد القرى الفلسطينيّة . حيث ولد في الطّيرة عام ١٩٣٨م ، وشرّد عن حيفا وهو طفل صغير لم يتجاوز العاشرة من عمره[٣] . وقد برزت صورة المكان الفلسطينيّ واضحة في الشّعر الأردنيّ " مقترنة بالتّفجُّع والمرارةِ والأسى ، فأورد بعض الشّعراء ذكر مدن أو قرى في قصائدهم لعلاقة ما معها أو بكونها تمثّل في نفوسهم مفصل المحنة "[٤]. وقد ذكر الشّاعر الأماكن الفلسطينيّة التي عاش على أرضها . وقد كانت علاقته بهذه الأماكن علاقة انتماء إلى الجذور، وتعزيز الهويّة الفلسطينيّة، واستعادة لمكان الولادة والنّشأة الأولى.

---

[١] عبد العزيز المقالح ،صدمة الحجارة ، دراسة في قصيدة الانتفاضة ،دار الآداب ،بيروت،ص١٣٨.
[٢] حاتم الصكر واعتدال عثمان ، الشعر ومتغيرات المرحلة ، دار الثقافة العامة،بغداد ،ط١ ،١٩٨٦، ص١٣.
[٣] انظر جميل بركات ، فلسطين والشعر ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن،ص ٣٢٩.
[٤] نايف عبد الله النوايسة ،فلسطين في الشعر الأردني ،دار مجدلاوي ،ط١، ٢٠٠٢ ،ص٥١.

ينبع اهتمام الشّعراء بفلسطين من خصوصيتها بين الدّول العربيّة ، فهي من البقاع المقدّسة والمحتلّة التي تتعرّض لاقتلاعات جماعيّة على أرضها ، فيزداد وعي الفلسطينيّين بالأرض ، ويتشبّثون بها ، ويصبح الوعي جادّاً[1]. وقد أثّر المكان الفلسطينيّ في مسار القصائد العربيّة ، وذلك "لأهميّة هذا المكان في اعتبارات الكرامة والحريّة ، وكافة الرّموز في الهويّة الوطنيّة والقوميّة ، بمعنى أنّ المكان الفلسطينيّ أخذ موقفاً فاعلاً ومؤثراً في معركة الوجود "[2].

وكان لمدينة "القدس" حيزٌ مؤثرٌ في قلب الشّاعر، فهي مسرى الرّسول - صلّى الله عليه وسلّم- ومهبط الأنبياء -عليهم السّلام-، تحوي عدداً من الأماكن المقدّسة كالأقصى وقبّة الصّخرة، وكان الشّعراء مشدودين نحو هذه الأماكن . يقول حيدر في قصيدته " الطّريق إلى القدس ":

مسلمون.. إذنْ
كيف ؟!
والنّارُ تأكلُ أقدسَ أوطانكمْ
وتدوس "الفرنجةُ "
أطهر أركانكم ..
وبقرآنكم يهزأ الغاضبونَ ،
وإيمانكم ؟![3]

وبعد الأسئلة يأتي الجواب مخنوقاً لما حلّ للمكان من تدنيسٍ وانتهاكٍ ، يقول :

وأسألُ
عن مسرى الرّسولِ ،
دروبَها ؟!
فيرتدّ، مخنوقاً،
إليّ.. جوابها[4]

[1] أنظر الياس خوري ،الذاكرة المفقودة ، دراسات نقدية ،دار الآداب ،بيروت ،ص٢٢٣- ٢٢٤.
[2] نايف عبد الله النوايسة ،فلسطين في الشعر الاردني ،ص٢٤٩ .
[3] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ،ص٦٣.
[4] المرجع السابق ص ٤٠.

ويستحضر في المكان الأقصى، وقبّة الصخرة أطهر مفردات المكان التي أصبحت غريبة بعد محاولات طمسها وتدنيسها:

يا غريب الدّار..

(يا أقصى)..

كلانا بيع من غير ثمنْ ..

نحنُ،

باعونا تماثيلَ لأمريكا

وباعوا.. قبّة الصّخرةِ للسّيّاح أنتيكا

فمنْ.. يشكو .. لمنْ ؟![1]

ومناجاة الشّاعر للمكان المقدّس نابعة من مرجعيّته الدّينيّة ، إلا أنّ هذا المكان غريب في أرضه كالشّاعر نفسه وكلّ فلسطينيّ غريب في وطنه لا يمتلك مكانه ولا زمانه ، فيظهر أثر الزّمن الحاضر على هذا المكان كعامل هدم ، حيث يبرز المكان ضحيّة لهذا الزّمان ." يتّخذ استرجاع الذّكرى عبر المكان نسقاً ثابتاً : الشّاعر في لحظة وحدة وحزن يسترجع ذكرى المكان، وبين الذّكرى ولحظة استرجاعها فاصل زمنيّ طويل نسبيّاً ، فيظهر الزّمن كعامل هدم يدفع الشّاعر بعيداً عن جنّته "[2].

وارتبط ذكر القدس ومقدّساتها "بالجنة"، فقد استدعاها الشّاعر وفقاً لما تحمله من قدسيّة وهالة عظيمة تناسب النّضال والشّهادة. يقول:

مِنْ هُنا تَبدأُ الطّريقُ إلى اللهِ

وقد مَرَّ مِنْ هُنا الأنبياءُ..

إلى أن يقول:

ليقولوا للقادمينَ إلى الجَنّةِ،

---

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ١٠٦.

[2] غالب هلسا ،"المكان في الرواية العربية " ، **مجلة الآداب**،ع ٢ - ٣ ، ١٩٨٠ ، ص٧٣.

منها: بكم يطيبُ اللقاءْ..[1].

واستدعاء مكان النّعيم وسكن المؤمنين الصّادقين يدفع الشّاعر إلى استحضار السّاحات ، وخوض المعارك ، واستذكار دماء الشّهداء . فيقول:

حين ركبنا صهوات الرّيح ،

وصحْنا :

هُبّي يا ريحَ الجنّة،

والخيلُ على مدّ السّاحات تصيحْ

كنّا أوّل روّاد الموتِ ..[2].

فالموت يطيب عندما تصيح السّاحات للجهاد فتهبّ ريح الجنّة على المجاهدين ليحفروا مسالكها بأيديهم.

ولمدينة" نابُلس" مكان في شعر حيدر محمود ، لما تشكله من مرجعيّة وطنيّة عنده ، ففيها يستذكر دماء الشّهداء الذين سقطوا دفاعاً عن أرضها، وتتداخل في ذكرها لوحات مكانيّة وطنيّة أخرى . يقول:

فامسحي ، عن عيون الجياعِ، الأسى

يا كروم الخليلْ

وافتحي للعطاش،

مياه السّبيلْ ..

وادخلي حالة العشقِ،

هاهي" نابُلسُ " في ذروة الشّوق

تفتحُ بوّابة المستحيلْ!

لتمرّ الفُصولُ إلى فرح الأرض

ها هي " نابُلسُ " ..

[1] حيدر محمود ، **عمان تبدأ بالعين**، ص١٦٦.
[2] حيدر محمود ،**الأعمال الكاملة** ،ص٢٣٥.

تزرعُ " سيقانها "..

في سفوح " الجليلْ"[1].

فالجليل والخليل ونابلس مدن فلسطينيّة تقدّم أبناءها هدايا من أجل الوطن يُروّون بدمائهم الزّكيّة هذه الأماكن ، وما السّيقان إلا أولئك الشّهداء الذين يزرعون في السّماء . يقول :

ها هي " نابُلسُ" ،

تزرعُ " سيقانها ".. شجراً

في السّماءْ .. ![2]

وأمّا "حيفا والطّيرة " مسقط الرّأس، ومكان الطفولة، فكان لهما النّصيب الأكبر في شعره، فبهما يتجسّد الانتماء . يقول :

فأستدعي "حيفا شاهدةً ،

والكرمل ،

وأستدعي جارَتَك "الطّيرة!"

أنا منها ..

لكنْ في وجهي من صَخْرِكِ

يوم وقعتُ على صخرك

ذكرى..

ما زالتْ محفورةْ !

ولصَوتي فيكِ صَدىً ما زالَ

يطوفُ .. بهذا الكَرْمِ،

وذاكَ الحقل...[3]

١ حيدر محمود ،**الأعمال الكاملة**،ص ٢٠٣ ـ ٢٠٤.
٢ المرجع السّابق ، ص ٢٠٦ .
٣ حيدر محمود ،**عمان تبدأ بالعين**،ص ١١٦-١١٧.

فتتعمّق هويّة الشّاعر الفلسطينيّة ويظهر انتماؤه إلى هذا المكان "الطّيرة"، عندما قال : " أنا منها "، حيث ذكرياته، فكيف لا تُحفر ذكراها بين ضلوعه ؟! ففي استدعائها استحضار ذكريات الطفولة، مذ كان صغيرا وبريئاً يتردّد صدى صوته بين كرومها وحقولها، ولم يقتصر على ذلك، بل جعل من "حيفا" البيت والمرفأ، فيقول:

تُوقظني الليلة من نومي

تُلبسني كرملها سيفاً

وتعيدُ إلى عينيَّ اللونَ

وتمسحُ عن عينيَّ الحزنَ

وتُنسيني ثلج المنفى

إلى أن يقول:

وأنادي يا نَخلَ حبيبي

كنْ ظلّي الوارفَ والمرفا

والبيتَ الدافئَ والملفى[1].

يشكّل المكان مرجعيّة الحنين إلى عالم الذّكريات ، الذي أيقظ الشّاعر ليفتح عينيه على طفولته، بعيدا عن برودة المنفى وقساوته إلى الدّفء والحنان في زمن فقدان المكان والهويّة ، وهو " زمن فقدان البيت الأليف، زمن الحروب التي تخرّب وتهدّم ، وزمن الاحتلال الذي يغتصب الأرض وما عليها ، وزمن الهجرة والتّهجير ، وزمن النّفي السّياسيّ عن الأهل والوطن "[2].

وعلاقة الشّاعر بالمكان الفلسطينيّ " وبحيفا والطّيرة " على وجه الخصوص علاقة حبٍّ، تتخذ بُعد الانتماء إلى الطّفولة والذكرى ، والتّعلّق الشّديد بهذا المكان لأنّ في "هذا البعد بلورة للجاذبيّة التي تحدّد الهويّة الإنسانيّة ،وفيه العشق الصّوفيّ الذي يكشف العلاقة الاتحاديّة بين الإنسان والمكان"[3]. ففي حيفا البيت الدّافئ ، وفي ذكراه كلّ أسباب الرّاحة والحلم ، وهذه سمات المأوى التي أشار إليها باشلار ، إذ يقول :" إنّ سمات المأوى تبلغ حدّاً من البساطةِ ومن التّجذّر العميق في

١ حيدر محمود ،**عمان تبدأ بالعين** ، ص ٤٥٤ ـ٤٥٥ .
٢يمنى العيد ، "جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة " **مجلة الآداب** ، ع ٩ـ ١٠ ، ١٩٩٧ ،ص٧٧.
٣تركي المغيض،"جماليات المكان في شعر عرار" ، **مجلة مؤتة للبحوث والدراسات**، مج٤ ، ع٢ ،١٩٨٩ ، ص١٩.

اللاوعي تجعلها تستعاد بمجرّد ذكرها ، أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدّقيق لها ... ولهذا فإن كلمة الشّاعر بسبب وقعها الصّادق تحرّك أعماق وجودنا "[1]. فارتبط مكان الألفة لدى الشّاعر بالمكان الفلسطينيّ لأنّ فيه ذكريات الطّفولة ، إذ " يمثّل حالة الارتباط البدائيّ المشيميّ برحم الأرض- الأم - وترتبط بهناءة الطّفولة "[2] .

وهكذا يشكل "البيت" لدى حيدر محمود مرجعيّة مكانيّة فلسطينيّة ، يلجأ إليها للشّعور بالدّفء والرّاحة والحماية. يقول باشلار:"إنّ البيت القديم بيت الطفولة ، هو مكان الألفة ومركز تكييف الخيال وعندما نبتعد عنه نظلّ دائماً نستعيد ذكراهُ ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة الماديّة ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت "[3]. فتذكر البيت الفلسطينيّ يمنح الشّاعرَ نوعاً ما من الرّاحة والانتماء إلى هذا البيت الذي شاءت الأقدار أن يبتعد عنهُ ، ولا يلمس دفأهُ إلا بالذكرى .

وينتفض الشّاعر لاحتلال موجودات البيت- غرفة نوم أمّه والأسرّة- وما يحدث لها من تدمير، إذ يقول :

محتلٌ غرفةِ نومي، لن تنام على
سرير أمّي ، بعدَ اليومِ ..
فانتظر ...
قد أيقظ الحجرُ النّاريُّ
نارَ يدي [4]

فاستدعاء غرفة النّوم وسرير أمّه استحضار لموجودات البيت الفلسطينيّ وما يتعرّض له من تدنيس واحتلال . لذلك تستيقظ ذاكرة الشّاعر ويستيقظ معها الحجر النّاريّ الذي سيطرد المحتلّين عن أرضه.

---

١ غاستون باشلار ، **جماليات المكان** ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص٤٢.
٢ اعتدال عثمان، **جماليات المكان**، ص٧٧.
٣ غاستون باشلار ،**جماليات المكان** ، ترجمة : غالب هلسا ، ص٩.
٤ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٧٦.

ولم يغفل الشاعر عن استحضار الأحداث العظيمة التي استوعبتها بعض الأماكن الفلسطينيّة في "حطّين ، وباب الواد" ، هذين المكانين الفلسطينيّين اللذين دخلا التاريخ من أوسع أبوابه ، فكانت "علاقة المكان بالزّمان علاقة تشكل سمة للمكان متعالقة بالزّمان،هناك أمكنة تاريخيّة حديثة وأمكنة تاريخيّة قديمة "[1]. وباعتبار هذه الأماكن مرجعيّة تاريخيّة لدى الشّاعر فإنّها تشكل لديه وعياً جاداً بهذا الإرث العظيم من حيث قابليّته للرّفض أو القبول وفق رؤيته الفنيّة . وإنّ " النّظر إلى التّراث بهذا الوعي يجعله تحت الفحص كمنجز إنسانيّ لا قدسيّة خارجيّة له ، وهو بالتّالي عرضة للقبول والرّفض في جزءٍ منهُ... لكنّ ذلك لا يعني أن يكون التّراث سلعة للعرض والتّعامل الخارجيّ بل هو كمنجزٍ إنسانيّ محدودٌ بزمنٍ قابلٍ للاختبار الذّاتي"[2]. وعند الحديث عن الغرباء يستحضر حطّين وبطولاتها . يقول :

لقد عادوا..
فهل ستعودُ ، يوماً ما
إلينا.. جذوةُ الثّورة !؟
ونرجعُ أمّةً حرّة؟!
موحدةَ الخُطى والعزم والفكرةْ...
موحّدةً.. ولو مّرةْ
مصمّمةً.. ولو مرّةْ
على أن تطرد الدُّخلاء
من أعماقها،
وتزيل من أحداقها الغازينْ ؟!
ستبعثُ عندها : حطّينْ
ويُصبح كلُ نشميٍّ
صلاح الدّين...[3]

---

[1] عبد الحميد محادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ص ١٢ .
[2] حاتم الصكر واعتدال عثمان ، الشعر ومتغيرات المرحلة، ص ١٥.
[3] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ، ص ٥٩ – ٦٠ .

لقد اقترنت شخصيّة صلاح الدّين بحطّين ، حيث سطّر البطولات على أرضها ، لذلك يتمنّى الشّاعر أن تعود هذه الأمجاد على أرض حطّين ، ليكون كلّ أهلها صلاح الدّين . " فإنّ الوعي بالتّراث ينقل في رسم الشّخصيّة الفنّيّة للقصيدة تقاليد حيّة تجدّد مستقبلها أيضاً ، ولعلّ النّظر إلى التّراث كإبداع إنسانيّ ، هو الذي يمنح الإنسان الإيمان بجدواه في المستقبل "[1]. ففي هذا المكان مرجعيّة تاريخيّة بطوليّة يتمنى الشّاعر أن تحصل على أرض الواقع في المستقبل القريب .

ويستحضر الشّاعر" باب الواد " ذلك المكان التّاريخيّ الحديث الذي أبلى به الفلسطينيّون والأردنيّون بلاءً حسناً واستماتوا على أرضه في الدّفاع عن أماكنهم المقدّسة ، يقول:

فيجيبُ (بابُ الوادِ): عادَ وإنّهُ
وَعْدٌ لقاءُ السّيْفِ بالظّلامِ![2]

وارتداد الشّاعر إلى الماضي والأماكن التّاريخيّة الفلسطينيّة ، يشحذ الهمم ، ويريح النّفس عندما يرتدّ إلى أزمنة هذه الأماكن ، لأنّ " الإحساس بالزّمان والمكان إحساس فطريّ وأصيل في النّفس البشريّة، وتشبّث الإنسان بالمكان لا يقلّ عن تشبّثه بالزّمان الذي يعني ، فيما يعني تشبّث الإنسان بالحياة ضدّ الموت"[3].

ويستدعي الشّاعر "الأرض" وهي وثيقة الصّلة بالمكان الفلسطينيّ ، لأن الفلسطينيّ تعلّق بالأرض وتشبّث بها حتّى روّاها بدمائه، ومنها يستمدّ عزيمته وسلاحه. يقول:

لعلّي أجيءُ ولو بعد حينٍ..
على فرسِ الرّفضِ
من رحمِ الأرضِ
سيفاً...[4]

---

[1] حاتم الصكر واعتدال عثمان ، **الشعر ومتغيرات المرحلة** ، ص١٤ – ١٥ .
[2] حيدر محمود ، **عمان تبدأ بالعين** ، ص ٩٨ .
[3] بسام قطوس ، **مقاربات نصية في الأدب الفلسطينيّ الحديث** ، مؤسسة حمادة للدّراسات الجامعيّة والنّشر والتوزيع ، إربد، ط ١ ، ٢٠٠٠،ص١٩.
[4] حيدر محمود ،**الأعمال الكاملة** ، ص٢٤٠.

فالأرض هي ملجأ الإنسان منذ القدم ، وعلاقته بها علاقة قديمة وجدت بوجوده ونزوله عليها ، حيث لجأ الإنسان للكهوف الطّبيعيّة والأشجار التي تحميه من المطر والحرّ . والشّاعر يتوسّم برحم الأرض الخير والعطاء ، بأن تخرج له سيفاً يدافع فيه عنها وعن نفسه . وإذا ما جرحت هذه الأرض وتعرّضت للاستعمار زاد الإصرار على النّضال . " وفي الشّعر العربيّ الحديث ... نلاحظ ربطاً بين الأرض كمكانٍ – ومعاناة الإنسان العربيّ بحيث تصبح معاني الارتباط بالأرض حافزا على النّضال ضدّ الاستعمار والتّبعيّة والتّخلف .. وهكذا انعدمت أو كادت – الصّورة الجامدة للأرض"[1].

يقول:

(يا بلادي ..

حين يشتدُّ هبوبُ الرّيحِ

فوق القممِ...

تخفقُ الرّايةُ أكثرْ ..

وإذا ما صار جرح الأرض أكبرْ

.. زاد دفقُ الموسمِ!)[2]

استوحى الشّاعر قوانين الطّبيعة التي من شأنها أن تغيّر المكان، فكلما اشتدّ هبوب الرّيح فوق القمم خفقت الرّايات أكثر. وكلما تكالبت علينا الأمم ازددنا عزيمة وإصراراً على المواجهة، وكلما حُرِثت الأرض أعطت موسماً أفضل. استعان الشّاعر بالطّبيعة لتحمل فكرة الإصرار والنّضال . فمهما تسبب الأعداء في جرح المكان العربيّ فإنه سيبقى ينجب الرّجال الأقوياء ، فالأرض هي الهويّة وحاضنة الوجود الإنسانيّ ، لجأ إليها المرء في ارتباطه البدائيّ مع الوجود، فهي " مصدر هويّة الإنسان ووجوده ، وإنّ بينهما علاقة حميمة ، فقد التفت كثير من أدباء العربيّة المعاصرين إلى أهميّتها وقيمتها، فخصّها بعضهم بأجزاء من إبداعهم ، وجعلها آخرون محوراً رئيسياً لهذا الإبداع "[3] . فقد دعا الشّاعر إلى التمسك بأرض النّضال والكفاح والمحافظة عليها من أجل الهويّة :

يا أهلي..

ضمُّوا الأرض إليكمْ

---

[1] علي محمد عودة ، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية**، دار المنارة ، ص ١٣٨.

٢ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص١٨٣.

[3] محمد الشوابكة،" دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف"، **أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات** ، ص١١.

ضمّوها..

لا تدَعوها نهباً للغرباءْ

ضمّوها..

حبةُ رملٍ فيها

أغلى من كلّ كنوزِ الكرةِ الأرضيّة

يا أهلي.. شجرُ الحرّية

لا يُسقى إلا بدماء الشّهداء [1]

فالأرض تمنح الإنسان الحريّة وتُنشئ علاقات الألفة بينها وبينه ، ولن تدوم هذه الحريّة والكبرياء ما لم تروَّ بدماء الشّهداء الزّكيّة . فأراد الشّاعر بالأرض - فلسطين - أرض الشّهادة والنّضال، وشغف الشّاعر بها لأنّ فيها متّسعاً لهمومه وهموم الشّعب العربيّ :

في الأرض متّسَعٌ

وهذا الجُرحُ يحملني

إلى دفء الحقيقة

إلى أن يقول:

عند مصبّ هذا الجرحِ ،

يبدأ حزنيَ الغربيُّ،

هذا الجرحُ يحملني إلى رئتي [2]

فجرح الأرض الفلسطينيّة الذي عبّر عنه " بالحزن الغربيّ " يحمله الشّاعر في قلبه لينطلق إلى الهمّ العربيّ كله ، فعلاقته بالأرض علاقة متجذّرة . فهي "العلاقة التي يجري التّوقف عندها، لكنّها علاقة خارجيّة يقيم معها الشّاعر علاقة على هذا الأساس، يسقط عليها بهمومه وهموم شعبه ويستعيرها نموذجاً للصّمود، فهي علاقات يجري زرعها على درب طويل من النّضال"[3]. يقول حيدر في ذلك:

---

١ حيدر محمود، **الأعمال الكاملة** ، ص٢٧٤.

٢ المرجع السابق، ص٢٦٧ ــ ٢٦٨.

٣ الياس خوري ، **الذاكرة المفقودة** ، ص٢٢٥.

من الأرض التي كانت حجارتُها

سيوفَ فداءْ ..

وما زالتْ حجارتُها ،

سيوفَ فداءْ..[1]

فالأرض وحجارتها ترفض الواقع العربيّ، وتكافح من أجل الصّمود وطرد الغرباء، ولا يمتلك الفلسطينيّ سوى ذلك السّلاح الحجريّ المخبوء في الأرض، ليكون سيوف الفداء لهذا المكان. فقد جعل الشّاعر من مفردة الحجر مرجعيّة مكانيّة للرّفض والتّمرّد ، فرحم الأرض وموجوداتها تمقت الاستعمار وتتطلع إلى الحرّيّة . فقد أعطت هذه المفردة "الحجر" حزمة من الدّلالات والمعاني للمكان الفلسطينيّ ، وزادته جمالاً ، وأثرى نضال الشّعب وانتفاضته التي اقترنت به ، فذهب الشّاعر يمجّد الحجر ويصفه بالنّبل ، حيث يقول في قصيدته "يا أيّها الحجر النّبيل":

افتح لنا "باب الخليل"

واكتب على الحيطان ،

بعد الآن...

ما من مستحيلْ!!

طال انتظارُ الجاهليّةِ

للهدى...

فكن المُبشّر ،

والمفجّرَ ،

والمغيّر

والرّسولْ...

واشرحْ صدورَ اليائسين،

فكم على شرفاتها انتظروك،

---

[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ، ص ٥٨ ـ ٥٩ .

واسمحْ.. بالدُّخولْ ! [1]

يسقط الشّاعر العديد من المعجزات على الحجر الفلسطينيّ، فهو المغيّر والمبشّر والمفجّر، لذلك ينتظره الأهل بفارغ الصّبر ليغيّر الواقع الفلسطينيّ، فتزول أيّام الشّدّة والاستعمار والظّلام. ومثل هذه المرجعيّات التي استقرّت في فكر الشّاعر تتقاطع مع مفاهيم الرّفض والتّمرّد عند جبرا إبراهيم جبرا ، إذ يقول في تجربته مع المكان:" مهما عملت فيها يد الإنسان للاستفادة منها ، فإنها تبقى بأشكالها وصخورها عفويّة ، متفجّرة ، رافضة للسّيطرة "[2]. فكيف لا يحفل الفلسطينيّ بالحجر ؟! بل كيف لا يمجّد الشّاعر العربيّ ذلك السّلاح . فعندما " يجدّ الجدّ ويعلن التّاريخ ساعة الصّفر لا يجد المحارب الفلسطينيّ تحت يده سوى هذا السّلاح الحجريّ الذي كان أوّل سلاح أمسكته اليد البشريّة للدّفاع عن صاحبها من أخطار الغابة القديمة ووحوشها المفترسة "[3]. فقد استدعى حيدر محمود الحجر ليمثل الرّفض والتمرّد ، والقدرة على تغيير الأشياء . وظهر الحجر في هذه المرحلة من التّاريخ لكي يؤسس الزّمان الحقيقي للتّمرّد والانفلات من تواريخ لا زمن لها... ولأنّ الحجر بما يرمز إليه كعنصر أرضيّ من تجسيد الأرض، يبقى الأداة الوحيدة الجديرة بالاحتفاء، والجديرة بتمثيل ملامح الفعل الثّوريّ الانتفاضيّ[4]. فالحجر سلاح يمتلك قوّةً جبّارةً ، أصبح الشّاعر يؤمن به كما يؤمن به كلّ محارب فلسطينيّ . يقول:

قد أيقظ الحجرُ النّاريُّ

نارَ يدي

وصاح : يا نارُ

لا تُبقي..

ولا .. تَذَري !!

إنّي ، وقد كدتُ أنسى اسمي ،

ولونَ دمي ..

أصبحتُ أومنُ ، بعد الله ،

---

١ حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ، ص ٧٧ ــ ٧٨ .
٢ جبرا إبراهيم جبرا، "انا والمكان"، مجلة الجيل ، ص ٦.
٣ عبد العزيز المقالح ، صدمة الحجارة ، ص٦ .
٤ أنظر المرجع السابق ، ص١٦٢- ١٧٠ .

بالحجر !!

إنّ إيمان الشّاعر بالحجر نابع من فعله السّحريّ على أرض الواقع، فهو صانع الانتفاضة. فقد " احتلّ الحجر المكان الذي كان للانتفاضة أن تحتلّه أو يحتلّه صانع الانتفاضة الشّعب"[2].

وارتبط المكان الفلسطيني " بالسّجون والمنافي" فتشكلت عند الشّاعر مرجعيّة قاتمة لمعاناة الفلسطينيّ في ذلك المكان القاتل الذي يخنق الشّاعر ويسبّب له الضّيق ، إذ " إنّ الوجود في المنفى يعني الانقطاع عن الوجود في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمدّداً داخليّاً لهذا الوجود ذاته ، حيث يصبح وجود الوطن داخليّاً تنشط حركة الخيال ، وتظهر مستويات متعدّدة للحلم والذّاكرة"[3]. فارتبط البعد عن المكان الفلسطينيّ بالنّفي ، يقول حيدر في ذلك :

كلُّ المنافي .. عليهِ ،
فهي تُسْلمهُ
منها، إليها، سجيناً، غير مسجون!
إنْ أفلتَ الصَّدرُ،
من سهم العدى .. فلهُ
في الظّهر، من أهله ،
مليونُ سكّين ! [4]

يرى الشّاعر أنّ كلّ فلسطينيّ يعيش في منفى من الغربة والحرمان، وافتقاد الدّفء والحنان، وهو في سجن من أحزان لا تنتهي، وفي ظلام من السّجن لا يحدّه حديد ولا قضبان. فالفلسطينيّ مستهدف من كلّ اتّجاه وصوب، غريب في وطنه، ومنفيّ على أرضه، وكثيراً" ما يكون الحرمان الاجتماعيّ وراء العديد من ظواهره، والإنسان الحرّ هو الإنسان الذي يتصرّف بكامل اختياره في المكان والزّمان

---

١ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٧٦.
٢ عبد العزيز المقالح ، **صدمة الحجارة** ، ص٢١٢.
٣اعتدال عثمان، "جماليات المكان"، **مجلة الأقلام** ، ص٧٧.
٤ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٧٠.

والموقف، وإنّ الغريب لا يملك هذا"[1]. والفلسطينيّ لا يملك مكانه ولا زمانه ولا موقفه، لذلك هو غريب عن وطنه، والغرباء أصبحوا أهلاً لهذا المكان. ويوازي قول الشاعر في تعدّد المنافي ما يقوله البيّاتي :" نقع أحيانا في خطأ فادح فنتصوّر أنّنا في المنفى ، لأنّ الإنسان منذ ولادته يولد منفيّا ، ويعيش منفيّا ، ويموت منفيّا ، ويعتقد أنّه عندما ينتقل من مدينة إلى مدينة أخرى في منفاه الكبير الذي هو العالم أنّه منفيّ"[2].

ومن هنا تكمن خصوصيّة المكان الفلسطينيّ عند حيدر محمود ، مكان النّضال والرّمز المقدّس، والقضيّة المصيريّة ، فقد تفتّحت عيناه على أرضيّته وهو أوّل ما وطأته قدماه ، ونشأ في ظلاله ، لذلك كان هاجسه المؤثر في نفسيّته . " فالارتباط بالمكان في الأصل حسيّ منذ النّشأة يقيم المرء صلة مع مكان هو الجسد ، والمكان حقيقة مُعاشه ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه "[3].

٣- المكان العربيّ

تتعدّد المرجعيّات العربيّة في شعر حيدر محمود لتؤدّي رسالة فكريّة وقوميّة تجسّد الهمّ العربيّ بأكمله ، من شماله إلى جنوبه ومن مشرقه إلى مغربه . فعلى اتساع الوطن العربيّ تتوزّع الهموم وتمتدّ في أرجائه كلّها ، فيستدعي الشّاعر الأمّة العربيّة بحدودها المائيّة التي تبدأ من المحيط وتنتهي بالخليج ، إذ يقول:

ومن المحيطِ إلى الخليج ،
سهامُها.. فوق السّهامِ ![4]

ففي استدعاء الأمّة العربيّة استحضار لمكان واحد يجمع العرب كلهم على قلب واحد في حين تتعدّد الأماكن والحدود في وقتنا الحاضر .

١ عبده بدوي ،"الغربة المكانية في الشعر العربي" مجلة عالم الفكر ، مج١٥ ، ع ١ ، ص ٣٤.
٢ عبد الوهاب البياتي ، مدن ورجال ومتاهات ، ومدار الكنوز الأدبية ،بيروت ،لبنان،ط١ ،١٩٩٩ ،ص١٥.
٣ عبد الحميد محادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ص ٣٠.
٤ حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ،ص١٤٤.

ويلتفت حيدر محمود إلى الأماكن الواسعة لتمنحه المزيد من حرّيّة التّعبير عن هويّته القوميّة الضّائعة في خضم المصالح الشّخصيّة والفئويّة الضّيّقة. " فللصّحراء" حيّز أساسيّ في شعره ، هذا المكان شديد الاتّساع إذ يشكّل مساحات كبيرة من الوطن العربيّ ، فهو معلم بارز في الذّاكرة العربيّة ، رسمه بين أشعاره ، لأنّه جامع لكلّ مكان عربيّ ، فهو الأمومة الأولى الحاضنة لكلّ إنسان عربيّ بتاريخه وإنجازاته . " فالمكان العربيّ تمّ اعتباره غاية وينتج زمنا عربيّا وشخصيّات عربيّة"[1]. لذلك اعتبرت الصّحراء رمزاً للعربيّ ، حيث إنّ كثيراً " من معالم المكان يصبح داخل النّص إشارات زمنيّة لها دلالاتها ، وفي مرحلة التّلقي يصبح المكان ذا مرجعيّة واقعيّة " [2] .

والصّحراء مرجع الشّاعر ، تختزل في فكره عدّة مفاهيم وتصوّرات لأنّها " أكثر الأقاليم الجغرافيّة التصاقاً بوجدان سكّان المنطقة العربيّة ، فقد احتضنت ولادة الشّعر الجاهليّ، الجذر الأوّل للثقافة العربيّة ، وشهدت ولادة الدّين الإسلاميّ "[3]. ففيها من السّمات العربيّة الكثير ، إذ هي منبع الشّعر والثّقافة ،ومنشأ الدّين الإسلاميّ ، وكلّ ذلك مرجعيّات تساعد الشّاعر في استدعاء هذا المكان الأموميّ الواسع وتحميله همومه القوميّة . فأخذ يبحث في ذاكرته الحيّة عن مكان يستوعب همومه التي بعثرتها الحدود والحواجز فتوجّه إلى الصّحراء ، لأنّها " أكثر بقاع اليابسة اتّساعاً وأكثرها صلة بفكرة اتّساع المكان واتّشاحه باللامحدوديّة والأبديّة"[4]. وفي استدعائها تجسيد للحلم العربيّ في اتّساع أقطاره يلمّها وطنا واحداً بلا حدود . لذلك احتلّت الصّحراء مكاناً خاصّاً في فكر الإنسان العربيّ ، فأخذ الشّعراء يوظّفونها رمزاً للعروبة . ويتمنّى حيدر أن تعود إلى ما كانت عليه من أصالة. يقول:

فعسى أنْ يتأبّط..
ولدٌ عربيٌّ.. ما
في بلدٍ عربيٍّ.. ما
في زمنٍ عربيٍّ ما
"شرّاً .. "

١صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص١٤.
٢ محمد صالح الشنطي ، "المكان في الرواية السعودية "التوظيف والدلالة " رواية الموت يمر من هنا لعبده خال نموذجاً "، ابحاث اليرموك،ص٢٤٧.
٣صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦، ص٦.
٤ المرجع السّابق ، الصفحة نفسها .

ويغيّر وجه الصّحراء!! [1]

فرجاء الشّاعر أن تأتي شخصيّة مثل " تأبّط شرّاً " الخارج عن القبيلة ، الثائر على عاداتها وتقاليدها، حتى يثور الآن على واقع الأمّة العربيّة ، من أي مكان عربيّ ، وفي أيّ زمان يظهر ، حتى يغيّر وجه الصّحراء الّذي اختلطت فيه العروبة بجنسيّات أخرى غيّرت ملامحها، وآلت إلى واقعٍ قلب كيانها . لذلك يستدعي في المكان الصّحراوي شخصيّات سكنت أرضها . وهكذا " يستحضر الشّاعر أحيانًا شخصيّات من التّراث ليسقط عليها هموم الواقع العربيّ وآلام الأمّة " [2]. فاستدعاء الشّخصيّات التّاريخيّة المتمرّدة في المكان الصّحراوي يشكل مرجعيّة عربيّة ضاربة في جذور التّاريخ ، وفيها انعكاس لنفسيّة الشّاعر العربيّ المتمرّدة.

والتفت حيدر محمود إلى العامل الرّئيس الّذي غيّر وجه الصّحراء، ألا وهو النّفط ، حتّى لقد أحسّ الشّاعر بالحقد عليه ، فهذا النّفط هو الّذي جاء بالعالم الخارجيّ إلى الصّحراء ، فتغيّرت ملامحها. يقول:

قبل ظهور النّفطِ ،
قليلاً ما كانوا يأتون إلى الصّحراء !! [3]

واقترنت الخيمة العربيّة بالصّحراء، وقد لحقها ما لحق الصّحراء من تغيير، بل تغيّرت فأصبحت غريبة عن هذا المكان :

فالصّحراءُ بلا قمرٍ ،
والخيمة "ليست عربيّة"!!
والمجدُ بلا سيفٍ يحميهِ
سحابة صيفٍ ، وهميّة
والسّيف على غير الخصر العربيّ ،

١ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٤٧.
٢ معاد شقير ، تصدير: **من أقوال الشاهد الأخير، حيدر محمود** ، شقير وعكشة للطباعة والنشر والتوزيع ،دار كتابكم ، عمان ، ١٩٨٦،ص٥.
٣ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٢٣٤.

غريبٌ..

من دون هوية! [1]

تعدّدت الأماكن الصّحراوية بمسميات مختلفة ، فهي الفيافي ، ورمال الجزيرة والبيد ، واستدعى الشّاعر هذه الأماكن لما تشكله في ذاكرته من مرجعيّة للعروبة ، يستلهم فيها الشّخصيّات التّراثية، فيتمنّى أن تعود الصّحراء إلى سابق عهدها ، حيث يقول:

ليرجعْ.. هذا الوطنُ المُتخمُ..

للجوعِ، وللعرْيِ، وللأعشى..

يستجديه قصيدة شعر..

تُرجعُ للصَّحراء بكارتها..

وتُعيد لهذا الرّملِ ،

الغارقِ في الذُّلِّ،

اللونَ..

وذاكرةَ العيسِ،

ورائحة الزّعتر..

والحنّا.. [2]

ففي ذاكرة الشّاعر تشكل الصّحراء موطن الشّعر العربيّ الأصيل، وتفوح منه رائحة الإبل والزّعتر ، لكنّها الآن غارقة في ذلّ النّفط ، حيث انتشرت رائحته في كلّ مكان من أرض الصّحراء ، فأصبحت ممقوتة بعد ما كانت ملهمة الشّعراء، وهويّة العروبة . يقول:

يا شعابَ الصّحراء ..

ما أنا إلا.. حبّة

من رمالكِ السّمراء..

عربيٌّ التاريخ:

---

١ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص١٦٧.

٢ المرجع السابق ، ص٢١١.

جذري وفرعي..
بدويُّ الأجداد ، والآباء.
يا شعابَ الصّحراء...
عفوكِ إنْ لمْ يأتِ شعري
كسائر الشّعراء.. [1]

فالمكان الصّحراوي تاريخ العروبة وأرض الآباء والأجداد، إذ" ليس من الممكن تجاهل أثر الصّحراء مخزناً شعوريّاً وحسيّاً للعربيّ أيّام البداوة المفرطة ، فكانت الصّحراء تلهم الشّاعر العربيّ لوحات هي مزيج من الواقع والخيال والأسطورة التي يتمّ خلالها الرّحيل والانتقال... فالصّحراء تظهر العراقة والقوّة والخصوبة الجسديّة "[2]. فهذا المكان يمدّ أهله بالصّبر والتّحمل، يفتخر الشّاعر بها لما تمدّ أبناءها بالقوّة ، فيستعين بالصّخور وبالطّبيعة لتتجلى معاني الرّفض والتّمرد على هذا الواقع ، فيلوذ بالطّبيعة ليستمد منها المعاني والقيم. " وهروباً من هذا الواقع القمعيّ لجأ الشّاعر العربيّ إلى الطّبيعة ، يبثّ إليها ما في نفسه رابطاً معاني الحريّة والرّفض والتّمرد بجمال الطّبيعة"[3] . يقول حيدر:

يا عروق الصّخور ، التي
شكلتني..
فجئت (كما لا تُحبّ الأزاميلُ)
صعباً على الرّيح ،
صعباً على الماء ،

إلى أن يقول:

وأحملُ وعدَ الصّخور
التي تُطلعُ الغارَ،
والنّارَ..

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٢٠٥.
[2] عبد الحميد محادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ص ٤٦.
[3] علي محمد عودة ، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ص ١٣٧.

والكبرياءَ النبيلْ !![1]

والنّخيل من مستلزمات الصّحراء التي أصبحت " أرض النّفط " الذي استباح عذريّتها. فتشكّل النّخلة عند الشّاعر الأصول العربيّة والمنابت الأصيلة . وصورة النّخلة كانت " كثيرة الشّيوع في القصيدة الأردنيّة القوميّة وبخاصة الشّعر الموجه إلى العراق منذ عام ١٩٨٠ حتّى عام ١٩٩١ لما تشتمل عليه النّخلة من رمز يدلّ على الشّموخ والعنفوان ، لذلك ظلّت هذه النّخلة عصيّة على كلّ معتدٍ، متحدّية طائرات العدوّ وأساطيله ، كما أنّها أمّ العراقيين تمنحهم خيراتها"[٢]. يقول حيدر في ذلك:

أيّها الطّالعون من رحمِ الأرض،
كما تشتهي العُلى ، ونُريدُ
فيكمو من صخورها شدةُ البأسِ ،
وإصرارُها العنيدُ العنيدُ..

ومن الرّملِ سحرهُ ، ومن النّخل
مداهُ .. وظله الممدودُ..[٣]

" فالعراق " أرض النّخيل يمجّد أبناءها الأقوياء ويفخر بعزيمتهم الشّماء ، إلى أن يجعل الشّاعر من النّخيل رمزاً لحياة العربيّ وشهامته ، حين يقول :

ماتَ كلُّ النّخيلَ فينا ولكنَّ
نخيل العراقِ .. بَعدُ ولودُ..
كلما قصّت المقصّاتُ عُنقوداً،
تدلّى من سَعْفِهِ عنقودُ.. [٤]

[١] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٢٥٢ ـ ٢٥٤.
[٢] طارق عبد القادر المجالي ،"الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة " ، في كتاب: **الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي**، وزارة الثقافة عمان ٢٠٠٢، ص ١٦٣.
[٣] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٣٤٥ ـ ٣٤٦.
[٤] المرجع السّابق ، ص ٣٤٧.

وللنّخلة العراقيّة فضل على العراقيين . إذ"تحنو عليهم ساعات الشّدة ، لذلك كانت هذه النّخلة عند العراقيين حيّة متجدّدة ، في حين أنها ميّتة عند غيرهم "[1] لا حياة فيها ، قد قتلها النّفط ، فأصبحت الصّحراء عاقرة لا تنجب. يقول حيدر محمود:

والصّحراءُ عاقرةٌ..
من ألفِ عامٍ ..
وما في رملها..رجُلٌ !!
مات النّخيلُ الّذي فيها
فلا عذقٌ..
وجفّ ماءُ سواقيها..
فلا..بللٌ ! [2]

فموت النّخيل في الحقيقة هو موت قلوب العرب الّذين اهتموا بمصالحهم الشّخصيّة دون الالتفات لمصالح العرب وهمومهم . لذلك استدعى الشّاعر العراق وأرضها ونخيلها ، فوجد في أهلها البسالة ، وفي أرضهم الصّمود ، يقول:

يا عراق الرّجال .. صبراً فإنّ
النّصرَ..آتٍ، ويومُه مشهودُ
أوشَك الظّالمون أنْ يتلاشَوا
صحْ بهمْ يا عراقُ: ميدوا..يميدوا

إلى أن يقول:

مجدك المجدُ يا عراقُ، وباقٍ
وستَبلى الدُّنيا.. وأنت جديدُ. [3]

---

[1] طارق عبد القادر المجالي ،"الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة"، في كتاب : **الشعر في الأردن** ،ص١٦٣.
[2] حيدر محمود، **الأعمال الكاملة** ، ص٨١.
[3] المرجع السابق، ص٣٤٨ -٣٤٩.

ويبقى النّخيل يرمز لكلّ مفقود وغالٍ فيستدعي نخيل الأندلس، المكان المفقود ويتحسّر على ضياعه وحال الأمّة العربيّة الإسلاميّة. فيقول:

إسبرانسا ..

نخلة أندلسيّةْ

أطلعتْ في غابة القلب نخيلاً ،

وحقولاً

وبساتين نديّةْ [1]

ففي استدعاء الأندلس ونخيلها استحضار لمجد وطن عزيز، ولرجال بواسل سكنوا هذا المكان، واعتصار لألم الغربة والحرمان على هذا الفردوس المفقود ، وفي استحضاره إضاءة للحاضر القائم، وإحساس بدفء المكان الضّائع . فيزداد هذا الحسّ لدى الإنسان بالمكان " إذا حرم منه ، فحين ينقطع الإنسان عن وطنه ويحرم منه سواء كان اختياراً أم إجباراً ، فإن الوطن يتمدّد في داخل هذا الإنسان ، ويصبح مصدرا للحلم والإبداع ، وتنشيط المخيّلة الخالقة، لتبدأ بتشكيل صورة خاصّة لهذا المكان المفقود" [2] . ففي الأندلس حافز على الحلم والإبداع يستذكر فيها الشّاعر الدّفء والحنان في الوقت الذي يبعث ذكراه الألم والحسرة ، وفي ذلك مفارقة ساخرة من هذا الواقع .

إسبرانسا..

يَسْلَمُ السّعْفُ الذي غطّى

من الثّلجِ عظامي

وأعاد الجمرَ، والشّعرَ

وأسرابَ الحمامِ

مرةً أخرى،

إلى العشّ الذي كاد

مع الأيامِ ،

يُنسى [3]

---

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٣٥٨.

[2] بسام قطوس ، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، ص١٩.

[3] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٣٥٨-٣٥٩.

ولنخيل الأندلس وموشّحاتها وقع في قلب الشّاعر. فيقول:

وقعاً على القلبِ،
وما أشهاهُ جَرساً:
(جادك الغيثُ إذا الغيثُ همى) [1]

ففي حلم عابر يستدعي الشّاعر الأندلس بصورتها التّراثيّة فتوقظ في قلبه ووجدانه حنينا جارفا نحو المكان الّذي كاد أن ينسى بتقادم الأزمان.

" وللبنان" حظ وافر في مرجعيّة حيدر القوميّة، فهو في ذاكرته مكانٌ للنّضال والدّفاع عن الوطن والدّين ، وفيه بقيّة من حياة ، في حين ماتت الحياة في الأماكن العربيّة الأخرى . يقول :

لبنانُ! يا وطناً للسّيفِ والقلمِ
من أوّلِ الدّهر، يجري فيكَ خيرُ دمِ
ما كان تاجُكَ من ماسٍ ولا ذهبٍ
لكنّهُ صيغَ من جودٍ، ومن كَرَمِ ! [2]

ففي استدعاء لبنان فخر بهذا المكان العربيّ وبعروبته وصموده . يقول:

لبنانُ! يا خَمْرَةَ الفُصْحى، وجَمْرَتَها
مَنْ لا يراكَ بعَيْنِ القلبِ.. فهْو عمِ !
أنتَ المُقيمُ على عَهْدِ الوفاءِ لنا
ونحنُ- إلا على الأحقادِ- لم نُقِمِ ! [3]

١حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص٣٥٩-٣٦٠.
٢ حيدر محمود،عمان تبدا بالعين،ص٧٠.
٣المرجع السابق، ص٧٢.

وتتعمّق القوميّة العربيّة وتتعزّز في استدعاء المزيد من الأماكن العربيّة، والبوح بحبّه لها، حين يقول:

لبنانُ..لبنانُ.. يا سيفاً لأمّتهِ
مجرّداً، ونشيداً رائعَ النّغمِ
إنّا نحبُّكَ: أرضاً حرّةً، وسما
ءً رحبة، وزماناً طاعنَ القِدَمِ[1]

وتستمر مصارحة المكان بالحبّ العميق الذي يكنّه الشّاعر "لتونس" التي عاش على أرضها وتعشّق ترابها، فقرنها بالتّاريخ والدّنيا بأكملها . فيقول:

من تائكِ
يبتدئ التّاريخُ ،
ومنها تبتدئ الدّنيا ..
يا أوّل شمسٍ، قد سَطعتْ
وانتشرتْ في كلّ الدّنيا
وستبقى شمسُك ساطعة
يا تونس، في كلّ الأزمانْ[2]

فحبّ الشّاعر لتونس جعله يرى فيها كلّ المعاني السّامية والقيم العالية التي ساهمت في دخولها أبواب التّاريخ. فيقول:

يا دارَ العزّ المازالت
داراً للعزّ، وللمجدِ
أحلف بالتين، وبالزّيتونِ،
وبالرّمّانِ.. وبالوردِ
أنّي سأظلّ على عهدي:

١حيدر محمود،عمان تبدأ بالعين ، ص٧٥.
٢ حيدر محمود، الأعمال الكاملة ،ص٤٢٦-٤٢٧.

منحازا أبداً للأخضر

من أجلِ عيونِك ،

يا أحلى..

أربعةِ حروفٍ من سكر

أربعةِ حروفٍ..

لا أكثر [1]

فجمال تونس يأسر الشاعر وينحاز له مدى الدّهر وفاءً وانتماءً لهذا المكان الذي عاش على أرضه ، وتعشّق ترابه.

ويستدعي الشاعر من الأمكنة العربيّة أيضاً كلاً من "الشّام وحلب" حيث تشكل في ذاكرته النّقاء والطّهارة، ويضفي عليها هالة من القداسة عندما وصف ماءها بالطّاهر، وذكر أطفالها والعذارى منها والشّهداء واستجار بهم. يقول:

وليرجعْ.. هذا "الوطنُ المُتخمُ "

للتمر..

بجاه عذارى الشّام،

وأطفال الشّام ،

وجاه الشّهداء ، بكلّ براري الشّام [2]

وتُستمدّ قداسة المكان من آباره التي تنضح بالماء الطّاهر ، يقول:

وقد جاءوا بالماء الطّاهر،

من آبار "الشّام"..

ليغسل وسخ اللغةِ العرجاء

ويمسح وجع الرَّحم المسبيّ [3]

---

١ حيدر محمود، **الأعمال الكاملة** ،ص٤٢٧-٤٢٨.

٢ المرجع السابق، ص٢١١.

٣ المرجع السابق، ص٢١٠.

ففي الشّام ذكرٌ واستحضارٌ للأماكن المقدّسة التي تغسل البصمات المتّسخة العالقة بالمكان العربيّ الملطّخ بالنّفط وأدرانه . وفي الشّام عزاء ومواساة للمكان الفلسطينيّ الذي ألمه الاحتلال ودمّر مفرداته .

ولحلب الشّهباء مكان ونصيب في شعر حيدر محمود :

بعد أكثر من ألفِ عامٍ
على موتِه..
ما تزال تقاريرُ حسّاده
المغرضين
تتوالى على "حلب"..
تشكو عليه ،
وتنشر عنه الإشاعات [1]

وهكذا يستوعب المكان العربيّ هموم الشّاعر وقضايا الأمّة التي بعثرتها الحدود، يلمّها في خريطة أشعاره وطناً واحداً وهدفاً موحّداً، تجسيداً لحلم كلّ عربيّ في وقتنا الحاضر.

٤ ـ المكان الأجنبي

برز الاهتمام بالمكان الأجنبيّ في شعر حيدر محمود ، نتيجة للظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة السّائدة في الوطن العربيّ ، فاستحضر "أمريكا" ووصفها بالوفيّة بأسلوب ساخر يهجو مواقفها تجاه المكان العربيّ ، فصوّرها بالطّبيب الذي يداوي النّاس ويصف لهم العلاج المناسب ، ويقدم النّصائح بكلّ صدر رحب . يقول :

نامي .. على جمر الغرام ..
يا أمّة العَرَب الكرام..

---

١ حيدر محمود، الأعمال الكاملة ،ص٤٠٨.

تحميك"أمريكا الوفيةُ "..

من إصابات الزّكام !

وتردُّ عنكِ العينَ ،

في صحْو الحياة،

وفي المنامِ .. [1]

يظهر المكان الأجنبيّ بصورة الطّبيب أو الأب الحاني الذي يخاف على أبنائه من المرض، فهو الموكل بحمايتهم وحراستهم من كلّ مكروه، وفي ذلك مفارقة مؤلمة بأسلوب ساخر لحال العربيّ وأهله الذين يتقبّلون القرارات بكلّ طاعة ورضى. فعند تفكيك اللوحة الشّعريّة نلمس غصّة ومرارةً في نفس الشّاعر لما يحلّ للوطن العربيّ من ضعف. وتدخّل العنصر الأجنبيّ في شؤون الحكم باسم الوفاء والحماية سبّب الضّيق للشّاعر وزاد من ألمه. وفي هذه اللوحة يتناصّ الشّاعر مع قصيدة ساخرة " لمحمد مهدي الجواهري" ، هي" تنويمة الجياع "الّتي مطلعها:

نامي جياع الشّعب نامي

حرستك آلهة الطّعام [2]

هنا يهجو الجواهري حكّامه الّذين يضيّقون الخناق على شعبه حيث نعتهم بآلهة الطّعام فبدونهم يموتون جوعاً . فالتّناص بين القصيدتين بيّن . يقول حيدر محمود :

نامي .. بأحضان السّلامِ

ترعاك أسرابُ الحمام [3]

نعت الشّاعر المكان الأجنبيّ بأسراب الحمام وفي ذلك سخرية ومفارقة لما يدّعيه من الرّعاية للمكان العربيّ. وعندما يقول:

---

[1] حيدر محمود، الأعمال الكاملة ، ص١٤٦.

[2] محمد مهدي الجواهري،الأعمال الشعرية الكاملة،دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد،٢٠٠١ ،ص٦١٠.

[3] حيدر محمود، الأعمال الكاملة ،ص١٤٣.

نامي.. على جمر الغرام ..

يا أمّة العَرَب الكرام.. [1]

يتناصّ مع قول الجواهري ، في قصيدته المشار إليها :

نامي فقد أضفى "العرا ءُ " عليك أثوابَ الغرام .. [2]

فكلّ من الشّاعرين يستدعي مراكز القوة والسّلطة المؤثّرة على شعبه ، فالجواهري ينتقد حكامه الذين يتحكمون بشعبه وقوّتهم ، وحيدر محمود ينتقد العنصر الأجنبيّ وتدخّله في شؤون الدّول العربيّة.

وتستمر التّناصّات في القصيدتين ، فيقول حيدر :

تحميك"أمريكا الوفيّةُ"..

من إصابات الزُّكام!

وتردُّ عنكِ العينَ ،

في صحْو الحياة ،

وفي المنام... [3]

ينعت أمريكا بالوفيّة ، في حين ينعت الجواهري الحكام بالرّعاة السّاهرين على راحة شعوبهم، وفي أسلوب الشّاعرين مفارقة ساخرة ، حيث يقول الجواهري:

نامي يُرَح بمنامك "الزّعماء" من داء عُقامِ

نامي فحقكِ لن يضيـ ـعَ ولستِ غُفلاً! كالسّوام

إنّ "الرّعاة" السّــاهر ين سيمنعونك أن تضامي [4]

---

[1] حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص١٤٦.

[2] محمد مهدي الجواهري،الاعمال الشعريه الكاملة،ص٦١٠.

[3] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة، ص١٤٦.

[4] محمد مهدي الجواهري ،الأعمال الشعرية الكاملة،ص٦١٢.

ويتناصّ حيدر مع الجواهري في وصف حال الشّعوب العربيّة وغفلتها التي استعار لها صفة النّوم والرّاحة وهي في حقيقة الأمر لا تملك في مكانها شيئاً سوى أن تفترش مفرداته وتتوسّدها، فيقول حيدر:

خدّي مخدّتك الطّريّةَ
والفراشُ.. من العظامِ !
وغطاؤكِ الأهدابُ، يا
شمساً تُشعشعُ في الظّلامِ ![1]

فهذا يتداخل مع قول الجواهري الذي يقول فيه:

نامي على مــــهـد الأذى	وتوسّدي خدّ الرّغامِ
واستفرشي صُمَّ الحصى	وتلحّفي ظُلل الغمامِ
والشمسُ لن تؤذيك بعـــ	ـدُ بما توهّج من ضِرامِ
والنورُ لنْ يعــمي جفـــو	نا جُبلنَ على الظّلام [2]

فكلا الشّاعرين ينتقدان غفلة الشّعب العربيّ وانشغاله عن قضاياه وهمومه القوميّة بأسلوب ساخر ومفارقة مؤلمة.

" وللأمم المتّحدة"، " ومجلس الأمن" حيّز في شعر حيدر محمود حيث شكّل المكان بهيئاته الدّوليّة مرجعيّة سلبيّة عند الشّاعر تجسّدت في سنّ القوانين والتّدخّل في شؤون العالم ، فيستدعيها بقالب كاريكاتوريّ ساخر:

لو كان عندي
بعضُ ما عند أخي" نفطان"
من مالٍ، وأرصدةٍ
كنتُ اشتريتُ:

---

[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة، ص١٤٥.
[2] محمد مهدي الجواهري،الأعمال الشعرية الكاملة،ص٦١٠-٦١١.

"الأمم المتحدة"!

بكلِّ ما فيها...

من الغاباتِ والأدغال ،

إلى أن يقول:

والأزقة التي..

تُفضي إلى المسرحِ ،

والأجهزة المعقدّة ! [1]

فهذا وصف ساخر للأمم المتحدة ومجلس الأمن بهيئاته ومكانته، ونعت لأصحاب هذا المكان وذمّ لأفعالهم حيث شبّه مكانهم بالغابات والأدغال التي يسكنها الأقوياء والوحوش المفترسة.

ويقول حيدر محمود في مجلس الأمن:

كنتُ..

قلبتُ.. طاولاتِ مجلس الأمنِ

أراجيلَ ..

وطاولات نرْدْ..

يلهو بها المنتظرون [2]

ففي استدعاء المكان الأجنبيّ يظهر الشاعر استياءه من القوانين والقرارات السّلبيّة ، التي تؤثر على الدّول العربيّة ، لذلك يتمنّى أن يمتلك هذا المكان بقوّته الجبّارة حتّى يحقق ما يريد ، لإثبات هويّته ، وهويّة كلّ عربيّ في هذا العالم الواسع . يقول:

منذُ زمانٍ،

وأنا أبحثُ في كلِّ مكانٍ،

١حيدر محمود،**الأعمال الكاملة** ،ص١٠٧-١٠٨.
٢المرجع السّابق ، ص١٠٨.

عن شخص، يُدعى :"حيدر محمود" !

لأقولَ لهُ : " يا ابن ثُريّا.."

ظَلَمَتكَ الدُّنيا ،

إذ سمَّتكَ بهذا الاسمِ المنكوذ!!

لكنْ!!

حتّى "الأمم المتّحدة" قالتْ:

ليسَ لهذا الشخّصِ .. وجودٌ !! [1]

فضعف الأمّة العربيّة جعل الآخرين يتجاهلونها ويقللون من شأنها، ويتنكرون لوجودها. فيحمل المكان الأجنبيّ دلالات سلبيّة عند الشّاعر ومقلقة تجاه المكان العربيّ.

[1] حيدر محمود،الأعمال الكاملة، ص ٤٦٩ - ٤٧٠.

الفصل الثاني

المكان ودلالاته في شعر حيدر محمود

تتعدّد دلالات المكان في الشّعر لتشمل أبعاداً فنيّة مختلفة تخدم رؤية الشّاعر وتطلّعاته. وتتمحور أهمّ هذه الدّلالات عند الشّعراء المعاصرين حول الأبعاد السّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، فعند تعاملهم مع المكان في إطار نصّ أدبيّ تظهر علاقات سياسيّة واجتماعيّة ونفسيّة وفنّيّة يصوّرون تداخلاتها الإيجابيّة والسّلبيّة وخصوصيّاتها. وقد اتكأ الشّاعر على المكان التّاريخيّ الّذي يعدّ إرثاً عظيماً، ووظّفه في عمله الأدبيّ لاستلهام ما فيه ، وتحميله الدّلالات والرّموز السّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة[1] . وفي ذلك تنوّع للمفهوم الدّلاليّ للمكان، حيث "خضع لتصوّرات دينيّة وفلسفيّة وفنّيّة وثقافيّة ونفسيّة واجتماعيّة وعلميّة " [2].

١. المكان دلالة سياسيّة اجتماعيّة

يوظّف الكثير من شعرائنا المعاصرين المكان توظيفاً واعيا في أعمالهم الفنّيّة ، محمّلة بطابع سياسيّ واجتماعيّ لواقع شعوبنا العربيّة ، وما يحدث على أراضيها ، فيستدعي الشّاعر المكان ليصوّر حال المجتمعات وشواغلها المختلفة ، حيث يفرّغ توتره وقلقة تجاه الواقع ، والرّفض القاطع لطبيعة العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة ، التي تسود المكان العربيّ . فينظر بعين النّاقد وبطريقة فنّيّة واعية ، نظرة فاحصة ليفضح تلك الثّغرات والسّلبيّات التي تعمّ الواقع الحاليّ ، وفي الوقت نفسه يحاول استنهاض الغيرة في قلوب العرب ، وشحذ الهمم لتغيير هذا الواقع والكشف عن طبيعة العلاقات الواهنة بقالب شعريّ ساخر مبطّن بمشاعر الألم والغضب . " وسواء كان المكان الّذي يصوّره الكاتب مكاناً داخل الوطن أو خارجة ، فإنّنا نلمح دائماً ذلك الحسّ النّقديّ الرّافض الّذي لا يقنع بالوضع الرّاهن ويدعو إلى التّمرد عليه وتغييره، ويستنكر ما يحدث من فساد في التّفكير

[1] انظر سمير قطامي، **الشعر في الأردن**، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٣ ، ص٥٩.
[2] طاهر عبد مسلم ، **عبقرية الصورة والمكان** ، ص١٧.

والأخلاق والسّلوك وينادي بقيم العدالة والحريّة"[1] . فيحمل الشّاعر على الأنظمة المتقاعسة ، ويبحث عن القيم الضّائعة أيّاً كانت - للأفراد أوالجماعات - فينتقل من مكان لآخر حتّى "يسمح له بالتّعبير عن القيم الفرديّة والجماعيّة الأساسيّة التي يؤمن بها هذا الفرد وهذه الجماعة ، ويتمنّى حدوثها ، وهي يمكن أن تكون مجموعة من القيم الدّينيّة والأخلاقيّة أو مجموعة من القيم الاقتصاديّة والاجتماعيّة أو الجماليّة أو غير ذلك"[2]. هكذا يؤدّي الشّاعر رسالة تحريضيّة تجاه وقائع السّياسات العربيّة بقالب شعريّ مؤثر لاستنهاض الهمم واستعادة وحدة المكان المأمولة.

وغالباً ما يتداخل البعد السّياسيّ بالاجتماعيّ ، حيث ينتقد الشّاعر المجتمعات وما فيها من سياسات ، فيصوّر من خلال المكان العربيّ العلاقات الاجتماعيّة التي تربط بين الشّخصيّات وقيمهم وتقاليدهم وطبائعهم ، ومستوى معيشتهم وما يعترضهم من مشكلات وقضايا . كما يصوّر طبيعة العلاقات السّياسيّة في القرية أو المدينة ، ونماذج السّلطة في تراتباتها العدديّة[3] . فالشّعراء أصحاب القيم والمثل ينادون في أعمالهم بالحريّة والنّقاء السّياسيّ والاجتماعيّ، وعندما ينخرطون بواقع المجتمعات يصطدمون بتفشّي الفساد في مختلف المجالات. ويجد الشّاعر نفسه غريباً في المكان ، فيلجأ إلى نفسه وإلى أشعاره باثّاً همومه وأحزانه بحسٍّ نقديٍّ رافض لكلّ ما يحدث على أرضه . وهكذا " ترتبط علاقة الإنسان العربيّ بالمكان في العصر الحديث وبروزها في الأدب العربيّ المعاصر بالظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة التي مرّ بها الوطن العربيّ من أوائل هذا القرن"[4] .

أ- المكان العربي العامّ

يحمّل حيدر محمود المكان العربيّ دلالات سياسّة واجتماعيّة تفضح الثّغرات والسّلبيات التي تجتاحه وتكشف عن طبيعة العلاقات الواهنة ، فهو يعيش في خضّم التّوترات السّياسيّة وتردّي واقع المجتمعات العربيّة ، فيلتمس من المكان ما يسعفه في تسليط الضّوء على هذه المجتمعات وسياساتها . ففي تناوله للقضايا التي تشغله ، إنّما يستكمل الطّروحات الوطنيّة والقوميّة التي تواجه المكان العربيّ بأكمله، منطلقاً في التزامه من الهمّ القوميّ وما يحيط بهذا المكان من قوى عالميّه .

[1] شاكر عبد الحميد ،" الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري " ، مجلة فصول ، ص٢٦٠.
[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[3] انظر محمد السيد اسماعيل، بناء فضاء المكان ، ص ٢٠.
[4] محمد عوده ، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ص١٣٧.

فيظهر هاجس الشّاعر الذي يؤرّقه دائماً لضياع المزيد من الأماكن العربيّة نتيجة الظروف السّياسيّة والاجتماعيّة المؤلمة ، لذلك يصرخ خوفاً على الأوطان التي ضاعت ، أو قد تكون في طريقها إلى الضّياع ، ويعرّض بالعرب ويعدّهم المسؤولين عن هذا الضّياع ، فقد سلّموا أراضيهم وجلسوا ساكنين ومستكينين، يقول في ذلك :

خوفي
ليس على أوطانٍ ضاعت
لكنَّ الخوفَ
على وطنٍ آخرَ ،
سوف يضيعُ،
وشعبٍ عربيٍّ آخر ،
سوف يبيعُ [1]

يستوقفنا حيدر محمود عند المرحلة التي تخلى العرب فيها عن فلسطين حيث تركوها تضيع من أيديهم ، وخلدوا إلى الرّاحة والاستسلام والرّضى بالذلّ والخنوع ، ولكنّ خوف الشّاعر يحمل نبوءةً مستمرّةً حول ضياع المزيد من الأوطان العربيّة ، ويحمّل العرب جلّ المسؤوليّة ، ويتخوّف من بيع جديد لأماكن عربيّة أخرى، ففي ذلك سخرية من موقف العرب وحال الأمّة العربيّة بأكملها .

وتتسع دلالة الوطن عند الشّاعر لكي يصبح هو المكان العربيّ العامّ الذي يبحث عنه كلّ عربيّ، ليجد وحدة المشاعر والمواقف المفقودة . وبذكر الوطن ينزف جرح الشّاعر وكلّ جرح عربيّ مع كلّ صفقة تعقد لضياع مكان آخر من الوطن :

وطني ..
يا هذا الممتدُّ من الجرحِ،
إلى الجرحِ،
الضّائعُ منهُ ..أوْ..

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة،ص٤٤.

ما سوف يضيعْ..

قُلْ لي يا وطني :

هل يمكنُ يوماً ما

أن يجمعنا شيءٌ ما

ويوحّدَنا رغماً عنّا

أحدٌ .. ما

ويصير لنا ..

كبقيّة أوطان الدُّنيا

قمرٌ..

وربيعٌ؟!

يا وطني،

يا وطنَ الفقراءْ

هلْ .. نتوحّدُ موتى

من بعد تفرُّقنا ..أحياءْ؟![1]

تلك نداءات مستمرّة للمكان العربيّ الذي يلمّ شمل العروبة ، تثير في نفسيّة الشّاعر قلقاً موجعاً ، وجرحاً عميقاً ؛ خوفاً من ضياع آخر لهذا المكان ، حتّى يصل حدّ التّشكيك بالاجتماع والوحدة . وتنهال الأسئلة حول إمكانيّة تغيير الواقع بوطن للعرب كباقي الأوطان تجتمع فيه الكلمة والأمان، وتنتهي حالة الضّعف ، وتزول كلّ الخلافات العربيّة . ففي هذه اللوحة قمّة التأزّم وذروة التّوتّر من خلال أسلوب مشبّع بعبارات التّمني والسّؤال والتّعجّب من هذا الواقع المتردّي.

وتتعمق مأساة الشّاعر لما يحلّ بهذه البقاع الشّاسعة من ضعفٍ وإذلال ، فيصرخ في الواقع العربيّ اللامعقول ، الذي تجتمع فيه الأرض والعدد، بالعجز والضّعف. فتدوّي صرخاته في آفاق الوطن العربيّ كلّه ، ويتقزّم الزّمن حتّى إنّه لا يشكّل قيمة في ميزان الشّاعر، فما عاد للعرب فيه أيّة بصمات . يقول:

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة،ص٥٢ – ٥٣.

مسلمون..نعدْ

وملايينُنا..لا تُعَدُّ ،

وأوطاننا ملءُ عين المدى

لا تُحدُّ ...

ولكنّنا .. عاجزونَ،

ومستضعفون ،

ومختلفون على لون أعيُننا

السّكاكين ممعنةٌ في البدنْ!

كلَّ يومٍ ، يضيعُ

من المسلمين : وطنْ!

كلَّ يومٍ ..

تضيق المسافةُ ،

بين المحيطِ ، وبين المحيطِ ،

ويصغُرُ ،

يصغُرُ ...

حجمُ الزّمَنْ!![1]

يعرّض الشّاعر بأسلوبٍ ساخر بحالة الضّعف والعجز التي تجتاح الأمّة العربيّة ، وهذا العجز يعيد تشكيل تضاريس المكان فيضيق ، ويسقط المزيد من الأماكن العربيّة وتضيع ، فيصغر حجم الزّمن ويتقزّم المكان . فيصرخ الشّاعر بالمكان العربيّ الّذي تضيع فيه هويّته وقيمته :

وأصرخُ

لو كان سيفي معي،

آه.. لو كان سيفي معي

ما استباحت رمالُ الصّحاري

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٦٢.

نخيلي

ولا صادرتْ ريحُها

صهلة من صهيلِ خيولي!!

وأصرخُ ثانية :

آه يا وطني ..

كم تعبت من اللفّ ،

والدّورانْ

تعبتُ من العزفِ : منفرداً،

ومن الرّقصِ في عتمة الليل

وحدي..

كما يرقصُ البلهوان ..

تعبتُ،

تعبتُ،

تعبتُ،

وقد آن يا سيدي ، وحبيبي

الأوانْ

لتمنحني في ثراكَ المباركِ

فيه ، وليس عليه ..

ولوْ.. لحظة من أمانْ !![1]

يطلق الشّاعر صرخات مدوّية وآهات من الحزن في هذا المكان العربيّ الذي عبّر عنه "بالصّحاري " لعدم وجود السّلاح بين يديه ، فكانت النّتيجة استباحات للنّخيل وللأراضي العربيّة بمن عليها ، وهذا يسبّب له الألم والتّعب ، فقد تعب الشّعب العربيّ من الوعود واللفّ والدّوران والمعاناة الفرديّة دون النّظر إلى الأخوة والأشقاء ، فهذا الألم والرّقص في عتمات الليل ، ليس رقص بلهوان

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ،ص ٣٩٦-٣٩٧.

تعجبه اللعبة ، بل هي معاناة حقيقيّة ومأساة لواقع تعيشه البلدان العربيّة ، حتّى يبلغ بالشّاعر أن يتمنى لو تمنحه الأرض لحظة قليلة من الأمان .

ويعرّض الشّاعر بالعرب الذين تعجبهم فيما يبدو اللعبة التي قللت من قدرهم في هذا الزّمن الغريب ، الذي يحمل كلّ أسباب العنت والمعاناة للمكان العربيّ ، لذلك يرجوا الشّاعر زماناً يكون جديراً بهم :

يا أيّها الزّمن الغريبُ زمانُهُ
ومكانُهُ ، يكفي أسىً ، وعذابا!
أتعبتَنا حدَّ الجنون،ولم يَعُدْ
فينا جنونٌ.. يحمل الأعصابا!
إنْ كنتَ تكرهُنا ، فخلِّ سبيلنا
لنغيب... واخْتَرْ غيرَنا أذنابا!
فلربمّا نلقى زماناً.. يلتقي
معـــنا ويجعلنـــا له أترابا!
أو فليُغيِّرْنا معاً ربُّ الورَى
ويُبَدلِ الشّعراءَ ، والكُتّابا!![1]

فهذا الزّمان مصدر قلق للمكان العربيّ وأهله ، يتمنّى الشّاعر أن يُستبدل به زمان آخر يتصالحُ معه، ويحقق به الأمجاد، أو يغيّر الله العرب ، ويَستبدل بهم قوماً آخرين يحافظون على الأرض ، بدلاً من حياة الانقسام والتّفرق التي تجتاح الأمّة العربيّة.

ينعت الشّاعر الزّمن في أكثر من موضع بأنّه قاسٍ لا يرحم ، يقول ساخراً منه :

لا تفتح فاكَ..إذا ما نادى
"زنديقٌ"..لصلاة الفجرْ !!

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٣٦٦-٣٦٧.

هذا زمنٌ.. لا يرحمْ

فاسكتْ تسلمْ !

إلى أن يقول:

لا تقلق.. لو وضعوا في السّجن،

السّجّان ![1]

فقد اختلطت المعايير والموازين في فكر الشّاعر فلم يعد يعرف الصّدق من النّفاق . فيشكل الزّمن عاملاً سلبيّاً في المكان وأهله ، ويظهر"السّجن" المكان الضّيّق بدلالةٍ مغايرة لما هو عليه ، فيكون ملجأً للشّرفاء بدلاً من المجرمين والمنحرفين ، وحتّى يسلم المواطن العربيّ في وطنه لا بدّ أن يغضّ بصره ،ويلجم فمه عن كلّ ما يراه ويسمعه ،لأنّ تحدّيات العصر خارجةٌ عن إرادته :

يَعْبُرُ الكُلُّ على أجْسادِنا

بَعْدَ أنْ كُنّا ..

عليهم نَعْبُرُ!

زَمَنٌ لسْنا لهُ،

ليس لنا !

ما الّذي عَنْهُ إذنْ ..

نَعْتَذِرُ؟![2]

وقد علّق حيدر محمود أسباب التّردّي والسّقوط بالجهل بتربة العروبة وجذورها ، مما سبّب خيبة الأمل :

أحبّائي..

رفاق الليل ، والغربة

أقول لكم : لماذا كانت النّكبة

لأنّا.. حين كنّا نزرع الزّيتون،

كنّا نجهل التّربةَ!

---

[1] حيدر محمود، **الأعمال الكاملة** ،ص٢٩٩-٣٠٠.

[2] حيدر محمود ،**عمان تبدأ بالعين**،ص٣٧.

ولا نهتمُّ.. إنْ أعطتْ

وإنْ لم تُعطِ ..

نترك أمرها لله ،

يحرثها .. ويسقيها ..

وينفخ روحهُ فيها !![1]

فنكبة العرب وويلاتهم كانت بأيديهم ، وكثرة العرب عجزت عن استرداد المكان العربيّ بسبب ما هم عليه من ضعف ، جعلهم ينحرفون عن إيمانهم الصّادق ومعانيهم السّامية وقيمهم النّبيلة .

وتظهر الأرض في شعر حيدر محمود محمّلة ببعض الحكم والعبر التي تساند رؤيته في الاستسلام لقوانينها . يقول :

والأرضُ دوّارةٌ،

لا تستقرُّ على ... حالِ

وما أحدٌ فيها بمضمونِ!

أحاولُ الفهمَ :

هذا السّوق أتعبني

وحيرتني اضطرابات الموازينِ![2]

فهكذا هي حال الدّنيا لا تثبت على حال ، فأحياناً تخصب في مكان و تجدب فيه أحياناً . والأرض تحمل في أحشائها صفات التّغيير وعدم الثّبات ، وتلتقي هذه الدّلالة للأرض بالسّوق الذي يتم فيه البيع والشّراء ، فيضيق به الشّاعر وبدلالاته السّلبيّة ، ويظلّ هاجساً مروّعاً في إمكانيّة ضياع المزيد من الأراضي العربيّة ، فالشّاعر في حيرة أتعبت فكره ، فاختلطت عنده الموازين ، فلم يعد يعرف أين حقيقة الأشياء .

[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ، ص ٢٩٢ ــ ٢٩٣.
[2] المرجع السابق ، ص٧١ ــ ٧٢.

وينقلنا الشّاعر إلى واقع مأساويّ " لنهر النّيل " الذي رمز به لكلّ مكان عربيّ، يقول:

والنّيلُ يُعلنُ(من شرفة القمر الاصطناعيّ)..
فوزَ فريق الزّمالك بالكأس،
للكاس إيقاعُها
للخلاخيل إيقاعها
ولتقسيمة"النهوند".. صداها
لدى المعجبين الأجانب
بالجسد العربيّ، إذا ما تثنّى
وبالنّفط .. يَنبعُ من سُرةٍ،
"الجمل العربيّ" .. غزيراً،
لتنقلهُ الرّيحُ ، للرّملِ،
والرّملُ .. للرّيح ،
والطّائرات التي تأكلُ القمح،
والوردَ..[1]

فهذه المفارقات السّاخرة والمقابلات الذّكية التي تبرز في أشعار حيدر محمود تناولها عبد الرّحمن ياغي من خلال فكرة التّداعي " فالمفردة فيها تتداعى مع مفردات غائبة ، والفقرات تتداعى مع فقرات ، والصّور(تتداعى) مع صور أخرى !! والضّدّ يتداعى مع الضّدّ ، والعربيّ آناً وتاريخاً يتداعى مع الأجنبيّ ، والمنايا أو النّار تتداعى مع الكؤوس ؛ الكؤوس بنوعيها ، والمغنّية تتداعى مع الفدائيّة ، والكرامة تتداعى مع الإذلال ، والقبح مع الجمال ، وما يقال مع ما لم يُقل ، وما إلى ذلك وزمن الخليفة والجِمال يتداعيان مع الزّمن الحاضر والطّائرات !!"[2]. يقدّم الشّاعر لوحة لواقع المجتمع العربيّ المأساويّ ، المنغمس باللهو ، واللاهث وراء المتعة ، فها هو المجتمع المصريّ ، قدوة الشّعوب العربيّة ، مشغول بالأخبار الرّياضيّة . وفي زاوية أخرى من المكان يعرض الشّاعر صورة حيّة لشرائح من المجتمع يشربون الخمر ويتمتّعون بالنّظر إلى الرّقص الحرام ، فقد انتفى

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ،ص٢٤٦-٢٤٧.
[2] عبد الرحمن ياغي ،"صورة من القضايا القومية والوطنية في الشعر الأردني" ، في كتاب: **الشعر في الأردن**، أمانة عمان ، عمان ٢٠٠٢م ،ص٢١.

الحياء وخرجت المرأة عارية أمام الأجانب لإمتاعهم بتثنّي جسدها في جلسات الرّقص والسّكر . فأكبر مكان عربيّ مشغول ببثّ القمر الصّناعيّ .

ويتمادى أهل المكان في الهروب من الانتماء والمسؤولية للمتعة والعبث ،" ولإيقاع الكأس وتقاسيم النّهوند علاقة وصدى ، يمتدّ من العربيّ العابث اللاهي إلى الأجنبيّ المستغلّ الذي يعمل العربيّ المستحيل كي يستميل هواه ، ويقدّم له ما يشتهي من أجساد تتثنّى في رقصات البطن المغرية وتقوم علاقات ماجنة بين الجسد وإغرائه، والسّرّة التي يهتزّ البطن حولها ، والبترول الذي يسيل له لعاب الأجنبيّ ، بترول الصّحراء مقرّ الجمل العربيّ "[1]. ففي هذا المكان "النّيل" دلالات سلبيّة تفصح عن رؤية الشّاعر لهذا الواقع المرير.

ويحمل الشّاعر على مفردات المكان وهيئاته المتمثّلة في " مراكز الإعلام والمجامع والجامعات " وينعتها بدلالات سلبيّة ، ويصوغها بأسلوب ساخر وقالب شعريّ مناسب ، موضّحاً أهدافها غير السّويّة ، فقد أصبحت الجامعات تجارة رابحة بدلاً من أن تكون منارات علم ، وانشغلت المجامع بشرح كتبٍ لا أكثر ، وتحوّلت الإذاعات ومراكز الإعلام إلى غرابين تنعق بأخبار السّوء ، وأصبح أهل المكان يفضّلون الصّمت ، ففيه سلامتهم ، فلو كان الصّمت من ذهب في هذا الميدان لأصبح الذين لا يستطيعون الكلام من أصحاب الملايين . فيقول موجّها أشعاره إلى أعلام الأدب العربيّ ويخصّ منهم " ناصر الدّين الأسد" :

يا ناصرَ الدّينِ .. قُل للجامعاتِ: كفى
تجارةً.. ومصابيحَ الدُّجى كُوني!
وللمجامعِ قُلْ :أتخمتِنا كُتُباً
في شَرْحِ (حتّى)..بآلافِ العناوينِ !
وقُلْ لكلّ الإذاعاتِ التي انفتحَتْ
لِجَلْدِنا : بئسَ أصواتُ الغرابينِ !
.. ولو صحَّ ما قيلَ : إنّ الصَّمْتَ مِنْ ذَهَبٍ

[1] عبد الرحمن ياغي ،"صورة من القضايا القومية والوطنية في الشعر الأردني" ، في كتاب: **الشعر في الأردن** ، ص ٢٥.

لأصبحَ البُكْمُ مِنْ "أهلِ الملايينِ"!
ورُبَّما غَيَّر المسؤولُ ناطِقه
بصامتٍ .. وانتهى عَصْرُ " الدّكاكين"! [1]

ويستمرّ الشّاعر في تناول طبقات المجتمع العربيّ وفئاته ، ويتوقف عند فئة المحرومين الذين يعانون الفقر والحرمان في هذا المكان ، ويظلّ هاجس الشّاعر ينبض بهموم النّاس ، ويحمل أحلام البسطاء والفقراء ، وأملهم بحياة حرّة كريمة من خلال الالتحام بهذه الأحلام والطّموحات المستقبليّة ، فيجد في الصّورة الأسطوريّة ما يخدم رؤيته ، إذ تأتي حوريّة البحر بالخبز وبالماء والفرحة لكلّ البسطاء والمحرومين ، وتداوي أسى المجروحين وتشاركهم أحزانهم وترسم الفرحة على وجوههم :

الليلة..
أجمعُ في شُرفةِ حُزني
كلَّ الفقراءْ..
لأحدّثهمْ عن حوريّة بحرٍ ،
كانت..
في كلّ مساءْ..
تأتي بسلال الخُبز ،
وتأتي .. بأباريق الماءْ
وترشُّ الفرحة
فوق رؤوس الحصّادين ،
وفوق عيون الصّيادين ،
وكان الأطفالْ
بين يديها، مثل فراش الحقلِ ،
وكانت .. حقل ظلالْ..
للمحرومين،

[1] حيدر محمود ، **عمان تبدأ بالعين**، ص ١٣٤- ١٣٥.

وللمجروحين ،

وللمنتظرينْ ..

لكنَّ البحرَ(وللبحرِ جنونُ الموجِ)

استكثرَ مرَحَ الشّطِّ،

فمزّقهُ.. بالسّكينْ![1]

فواقع الحصّادين والصّيّادين مؤلم جدّاً في مجتمعاتنا العربيّة ، ينتظرون المعجزات ويحلمون بعوالم تجلب الخير لهم ، فتخفي مسحة الحزن من قلوبهم ، والشّاعر بذلك " يحاول أن يخلق معادلاً نفسيّاً ومنطقيّاً للعالم الخارجيّ الذي لا يحقّق إنسجاماً معه"[2] .

ب – الصحراء رمزاً

يتّخذ حيدر محمود من الصّحراء رمزاً ودلالة سياسيّة واجتماعيّة للمكان العربيّ العامّ، حيث احتضنت هذه الصّحراء الدّين الإسلاميّ وانطلقت منها دعوة محمّد – صلّى الله عليه وسلّم – وفي ظلّ هذه الظّروف السّياسيّة واحتلال الأراضي العربيّة يرتدّ الشّاعر إلى الماضي المشرق ليحدث نوعاً من التّوازن ، ويخفّف من وطأة الحاضر :

بدأ الإسلام غريباً..

وغريباً كانَ " أبو الزّهراءْ "

ويتيماً.. وفقيراً.. ووحيداً في

ليل الصّحراءْ

وأراد الله ، فطأطأ هامتهُ العالمُ

وأهتزَّ الكونُ..

وديستْ تحت الأقدام العريانةِ،

تيجان العظماءْ ..

وأمامَ "حُبيبات"التّمر اليابسة انهارتْ

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ،ص٢٥٥-٢٥٦.
[2] محمد سمحان ، مقالات في الأدب الأردني المعاصر ، ص ٨٨.

أصنام الشّرك

وخرّت أركان السّفهاءْ

وصحت من غفلتها الدّنيا

فإذا بمحمّدٍ البدويّ ،الأميّ،..

على صهوتها ..

الفارسُ، والمنقذُ والهادي..

وإذا بالعربِ المنسيّين على خارطة الأرض،

يردُّون لهذي الأرض،

هويتها ..

ويعيدون صياغة كلّ تضاريس الأرجاءْ..![1]

فالمكان أياً كانَ اهتزّت أركانه وجنباتهُ لعظمة هذا الدّين ونبيّه الذي أنار العالم برسالته، "فالصّحراءُ ، والعالمُ ، والكونُ ، والدّنيا ، والأرضُ " استجابت لمضامينه السّمحة واعترفت بعالميّته، وأعاد الإسلام صياغة التّضاريس، واتّسعت أرضه وتوّجت بالفخر والانتصار. أمّا حاضر الأمّة وما آلت إليه من الضّعف والهوان فيثير السّخرية والألم، ويبرّئ الشّاعر نفسه من العرب ، في مفارقة مؤلمة ، إذ يبرّر تخلّي العرب عن أخوّتهم ، في أنّهم لا ينتمون إلى قبيلة مازن ، فهم غارقون في مصالحهم ولهوهم، وإخوة لهم يذبّحون وينثرون على الأرصفة ، ولا احد يطالب بدمهم:

جسَدي..

واحدٌ..

والسّكاكينُ مختلفة

وأنا..

لستُ من مازنٍ،

فاستبيحوا الذي تستبيحونَهُ!

واذبحوني على مهلٍ،

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ،ص٢٧٧-٢٧٨.

وانثروني على الأرصفة !

لن يطالبكم بدمي ،

أحدٌ..

لن يحاربكم .. أحدٌ ..

فالصّعاليك..

- بعد اكتشاف الدّم الأسود -

استسلموا للقبائل،

واستبدلوا الجمر بالخمر[1]

وفي ذلك يعرّض الشّاعر بالعرب ، فقد رمز لهم بمازن، ويشير إلى أنّ الأشياء العربيّة" فقدت صفاتها الأصليّة ، فلم تعد الأرض العربيّة تحمل صفاتها ، ولم يعد الإنسان العربيّ متحلّياً بما كان ينعم به من مزايا. إنّ هذه القصيدة تتناول الواقع العربيّ الحاليّ ، ويظهر بطريقة انتقاديّة تجلّي ما فيه من ثغرات وفجوات ، ويوظّف الشّاعر التّراث المشرق ليجري مقارنة بين الواقع العربيّ الحاليّ والماضي مما قد يثير ردّة فعل عكسيّة ، تغيّر الحال وتعمل عملها التّحريضيّ عبر بعث الرّوح القوميّة في جسد الأمّة"[2]. فيتحدّث الشّاعر بلسان الفلسطينيّ الذي ترك وحيداً بين سكاكين الصّهاينة تتنازعه وتذبحه ، وتوظيف الصّعاليك والقبائل في أشعار حيدر محمود تتناسب مع الوضع الرّاهن وما فيه من وهن ، فحتّى الصّعاليك الثّائرون أصيبوا بالعجز مع معطيات العصر وأدواته القاهرة ، ويختار من بين هذه الشّخصيّات المتمرّدة" الشّنفرى وتأبّط شرّاً " ليصوّر مأزق الإنسان العربيّ المتمثّل بمصادرة انتمائه وتفريغه من عواطفه ومواقفه الوطنيّة والسّياسيّة :

بعثتُ المواويلَ،

غازلتُ " قافية اللام" ،

في مجلس" الشّنفرى"

وطربت لتقسيمة النّهوند

وباركتُ زعم " تأبّط شرّاً "..

---

[1] حيدر محمود، الأعمال الكاملة ،ص١٣٣-١٣٤.

[2] جمول بركات، فلسطين والشعر،ص٦٤٢.

عن العَدْوِ،

والشَدْوِ،

واللهْوِ،

والغزْوِ ،

فاختارني " لبلاط الحريم "..

نديماً لزوجاته الألف..

أروي لهنّ الحكايات في الليل،

أختارُ لون العباءات ، في الليل،

أضبطُ وقت الزّيارات ، في الليل ..

والخيل نائمةٌ،

والقبيلةُ نائمةٌ،

" وتأبّط شرّاً " يلهو

وكلّ الممرّات مسكونةٌ بالأفاعي:

وأنكركِ الآن(خوفاً عليكِ)

فإنّ القبيلة جاهلة [1]

فالمكان "مجلس الشّنفرى ، وبلاط الحريم والقبيلة" ، و"الممرّات" سكن هؤلاء الصّعاليك ومقرّ تحرّكاتهم، وكانت هذه الحركات والسّكنات مرصودة ومحسوبة . فكلّ شيء حولهم مغاير لتطلعاتهم وإرادتهم ؛ لذلك خرجوا عن القبيلة ليفلتوا من أدوات القهر والقمع والاضطهاد . " وربّما تكون صدمة الواقع بما فيه من تشابه سياسيّ واقتصاديّ واجتماعيّ (جاهليّة وعصريّة) قد أذكت فيه ذلك الحنين الخبيء إلى الصّورة الأسطوريّة للمجد العربيّ.. وهو ليس حنين الهروب وإنّما حنين الواعي المريد لاستعادة هذا المجد عن ذات الطّريق، وهو لا بدّ يبحث في ثنايا هذه الفترة وإرثها الحضاريّ المجيد عن كلّ ما هو قابل لإشباع روحه الجائعة وطمأنة نفسه القلقة المتمرّدة في محاولة للتماسك في وجه الانهيارات ، والتّمركز في وجه التّشتّت "[2]. فصدمة الشّاعر بهذا الواقع دفعته للسّخرية والألم .

---

[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ،ص٢٣٨- ٢٣٩ .

[2] محمد سمحان ، مقالات في الأدب الأردني المعاصر،ص١٠٨.

ويفرّغ الشّاعر " سوق عكاظ" من رموزه الإيجابيّة ، فبعد ما كان مفخرة للعرب وشعرائهم. أصبح اليوم خالياً من كلّ نخوة، وأصبحت بضاعته كاسدة:

على من تُنادي ؟!
موسمُ النخوة انتهى
وسوقُ عكاظٍ، بالبضاعةِ كاسدُ
فلا قولَ .. إلاّ قولُ رابين !
داوياً ..
ولا فعل إلاّ فعلُهُ .. يتصاعدُ
ولا خيلَ ،
إلاّ خيلُهُ تملأ المدى ..
ولا ليلَ ..
إلاّ ليلُهُ .. والفراقدُ
له البحرُ .. والشّطآنُ ..
والنّهرُ .. والذُّرى ..
وتنساب (إذ تنسابُ) منه الرّوافدُ
له الزّيتُ،
والزّيتونُ،
والزّهرُ،
والنّدى،
وما تشتهي أقدامهُ،
والسّواعدُ .. [1]

فسوق عكاظ ، والبحر، والذّرى، ومفردات المكان النّباتيّة جميعها تغيّرت صفاتها وأصبحت غريبة في موطنها، والعنصر الأجنبيّ يمتلك كلّ شيء قولاً وفعلاً في الزّمان والمكان .

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ،ص ١١٤ - ١١٥.

والصّحراء موطن العروبة ومنشأ الدّين الإسلاميّ أصبحت تعني كلّ شيء فاسد ، لعودة الكفر الّذي يهدّد هويّتها :

رجَعَ الكُفرُ،
إلى "صحرائنا" ..
ورَجَعْنا ..
فلقانا .. قَدَرْ!
من هُنا ..
تنطلقُ الخيلُ، إلى
ساحةِ الجُلَى التي تنتظرُ..[1]

رجع الكفر إلى المكان الذي يحمل في ذاكرة الشّاعر الأحداث المشرقة، والهويّة العربيّة الإسلاميّة، فتتعمق السّخرية عند التّركيز على سلبيّات المكان الصّحراوي ، فقد أصبحت دلالاته ترتبط على نحو أو آخر بالنّار والاستعمار والدّولار، وكلّ ذلك بسبب النّفط وما جلبه من دمار بعد ما كانت دلالات المكان ترتبط بالنّخيل والخيول . يقول في ذلك:

- وماذا تعني الصّحراء؟
- تعني النّخلَ، وتعني الخيلَ،
وتعني (......) !
لم تتركنا نُكملُ ...
قالت:
- بل تعني النّارَ،
وتعني الدّولارَ،
وتعني "عودة الاستعمار"!
- لكنْ!

[1] حيدر محمود ، عمان تبدأ بالعين ، ص ٣٣- ٣٤.

مَنْ سيكونَ وقودَ النّار ؟
قلنا: الدّارُ ، وأهل الدّارْ
قالت:
ويحطُّ "البُسْطارُ العبريُّ"،
على رأس "المختار العربيِّ".[1]

ففي هذه الحواريّة مفارقة مؤلمة لما آلت إليه الصّحراء من دلالات ومعان غريبة عن تربتها وجذورها وانقلاب المعايير والموازين فيها.

جـ - النّفط وتداعياته السّياسيّة والاجتماعيّة والدّوليّة

اتّخذ الشّاعر من النّفط دلالة سلبيّة ورمزاً لانهيار القيم ، وسبباً لاتساع دائرة الخلافات العربية والدّوليّة . لذلك نعت حيدر محمود العرب بالكذّابين والدّجالين ؛لأنهم جعلوا همّهم الوحيد بقاء دولهم ونفطهم دون الالتفات للهمّ العربيّ العامّ . يقول :

كفى انتظاراً،
لكذّابين ليس لهم
قضيّة ، غير أن تبقى
لهم.. دولٌ!
وأنْ يظلَّ لهم نفطٌ...
ولو غرقوا ..
به .. ولو بلظى نيرانه ،
اشتعلوا ! [2]

فالدّول العربيّة أعطت دلالات سلبيّة للمكان العربيّ لما يشغلها من مصالح ضيّقة بعيدة عن الهمّ العربيّ وقضاياه القوميّة .

[1] حيدر محمود ، **عمان تبدأ بالعين** ،ص ١٢٢-١٢٣.
[2] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٨١-٨٢.

ويمتدّ أثر النّفط إلى أبعد من ذلك لتقتات عليه أسلحة الأعداء من أجل قتال العرب وتدمير أوطانهم ، يقول الشّاعر:

ولغيركم الثّمراتُ..
لغيركم النّفطُ ،
والنّاقلاتُ التي تحمل النّفط ،
للطّائرات التي تتسلى بلحم فلسطين[1]

يتجلى عظم المأساة في أنّ العرب أنفسهم يساهمون في تدمير أماكنهم، فثمرات النّفط تذهب للأعداء ولوسائل الاتّصالات عندهم من النّاقلات والطّائرات التي تتسلى بذبحهم وتعذيبهم، ولم يبقَ لهم سوى قتل طموحهم ، وتغيير نفوسهم التي أصبحت تلهث وراء الأموال تاركة وراءها العروبة والنّخوة. وهذا ممّا يحدث جرحاً عميقاً في نفسية الشّاعر.

وقد كان النّفط وراء انهيار القيم وفتح شهيّة الاستعمار على صحرائنا، فحطّم التّقاليد، وقتل النّفوس، وتفشّى الحسد بين الأخوة:

لقد قتل النفطُ النفوسَ
ولا أرى
سوى أن يكون الموتُ
للموت شافياً. [2]

يتناول حيدر محمود في أطروحاته الشّعرية أبعاد النّفط السّياسيّة والاجتماعيّة وأثرها على المكان وأهله المتمثّلة في " قيم النّفط والثّراء الفاحش الّذي أعمى النّاس الأثرياء ، والّذي بهر الفقراء ببريق ذهبه، فلهثوا وراءه ناسين أو متناسين قيمهم الأصيلة ومثلهم العليا، والتي حين كانوا متمسّكين بفقرهم وبها انفتحت لهم أبواب المجد وطرق الظّفر. وأمّا الآن ففي ظلّ قيم المادّة ومعطيات حضارة

---

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ،ص ١٦٢.
[2] المرجع السّابق،ص ٣٧١.

الاستهلاك، فماذا من المنتظر أن يكون سوى هذا المسلسل من الانهيارات الأخلاقيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والعسكريّة".[1]

ويعطي الشّاعر لأرض النّفط والنّخيل متسعاً لدلالات المكان، فالصّحراء المسكونة بالمجهول والتي تمثّل الرّاهن العربيّ اللامعقول، تعدُّ رمزاً ولغزاً لكلّ ما هو شاسع ومخيف، لم يبق في أرضها إلا الرّمل الفاسد الّذي تلطّخ بالنّفط وأدرانه، فتتحوّل دلالات الصّحراء في الحاضر إلى كلّ الرّموز السّلبيّة بانحنائها للنّفط، وغرق أهلها بثرائه الفاحش:

وقد كان
يا ما كان
سعفٌ لنخلها
يُظلُّ ....
سيفٌ، لا يفلُّ،
وساعدُ ..
لكنّها هانت على النّفط
وانحنتْ ..
لتسلم أموال لها،
وفوائدُ !!!.[2]

يشير الشّاعر إلى السّلبيّات التي تتأتّى من النّفط والفساد الذي غيّر ملامحها وأفسد عقول أهلها تبعاً للظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي سادتها .

وقد كان النّفط سبباً في غفلة العرب وسقوطهم إلى قاع البئر ، وعندما استنجد بهم الشّاعر واستصرخهم لم يسمعه أحد ، فالمسافة بعيدة والبئر عميق ، فقد استفحل الفساد ، واتّسعت دائرة

---

1 محمد سمحان ، مقالات في الادب الاردني المعاصر،ص٧٦.
٢ حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص١١٤.

الخلافات والانقسامات مع اتساع آبار النّفط ، وقدوم الطّامعين إلى هذا المكان العربيّ، يقول حيدر محمود :

حين سقطنا في قاع البئر
صَرَخْنا
لكنْ..لم يسمعْنا أحدٌ
كان البئرُ عميقاً جداً،
ورجالُ وكالات الأنباءْ
قبل ظهور النّفط ،
قليلاً ما كانو يأتونَ إلى الصّحراء !![1]

فمفردات المكان التي وظّفها الشّاعر في هذا النّصّ والمتمثّلة في " البئر، ووكالات الأنباء ، والنّفط " تعطي دلالات سلبيّة للمكان العربيّ حيث ساهم النّفط في استنزاف ثرواته البشريّة ، وتغيير صفاته ، وتدمير القيم والعادات العربيّة السّامية ، وتوجيه الأنظار العالميّة للمكان العربيّ .

د – المكان العربيّ مقابل المكان الأجنبيّ

يربط حيدر محمود المكان العربيّ بالمكان الأجنبيّ ليظهر المطامع الاستعمارية فيه ، فيلعن النفط ويتمنّى زواله لأنّه كان سبباً في توجّه العالم للمكان العربيّ . فقد ذهب من بيته العربيّ إلى أمريكا ليُصنّع أسلحة لليهود، فبذلك يصبح نقمة على أصحابه بعد ما كان نعمة لهم :

يذهبُ النّفطُ
من بيته العربيّ
إلى بنك واشنطن المركزيّ
ويرجُع أسلحة لليهودْ
وخوازيق من ذَهَبٍ

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ،ص ٢٣٤.

للعبيد...

ولكلّ امرئٍ عند سيّدهِ

ما يُريدُ ![1]

فالنّفط هو السّبب الرّئيس في ازدياد الصّراعات وتوسّع دائرة الخلافات في العالم ، دفع القوى العظمى المتمثلة في" أمريكا " نحو المكان العربيّ لتحقيق أهدافها ومطامعها بكلّ وسائل القوّة والهيمنة المتاحة لديها .

ستُحاربُنا أمريكا

حتّى آخر نُقطةِ نفطٍ

ونحاربُها..

حتّى آخر قطرة دَمْ

فلصالح مَنْ سيكونُ الحَسْمْ ؟!

ستحاربنا أمريكا بالبيت الأبيض

ونحاربها بالحجر الأسْوَدْ

فلمن سيكونُ النّصرُ:

لأبرهة الأشرم ،أم لمحمّدْ؟![2]

وتظهر الأطماع الاستعماريّة والدّولية وآثارها في العالم العربيّ من خلال ألفاظ الشّقاء والمرارة التي ينسبها الشّاعر إلى العالم المعادي . فيأتي بشخصيّة "المهدي" المنتظرة ، ليستيقظ العالم من وحشة الدّنيا وقساوتها :

ليكنْ..

هذا "المهديُّ المنتظرُ"

الطّعنة في حلق العالم ،

اللعنة..

[1] حيدر محمود ، المنازلة ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩١، ص٤٠-٤١

[2] المرجع السّابق، ص١٨-١٩.

في كلّ جبينْ..

فلقد أشقانا هذا العالمُ،

أشقانا جدّاً..

وسقانا المُرَّ،

قروناً

بعد قرونٍ،

بعد قرونْ..![1]

وفي ذلك إشارة إلى الحملات والهجمات التي صدّتها أرض الإسلام بكلّ شجاعة واقتدار ، ويطلب الشّاعر المزيد من الصّمود. واستدعاء شخصيّة مثل "المهديّ " لتشكل مصدر قلق للعالم المعادي وتصويباً لأحوال العرب. وينحي حيدر محمود باللائمة على القوى العظمى التي تحمل الأسى والألم للعالم العربيّ . يقول في ذلك:

قتلتنا طيِّبتنا..

والطّيبةُ ضعفٌ

إنْ لم يحرسْها السّيفُ..

وهذا العالمُ،

مسكونٌ بالحقدِ على الضُّعفاءْ![2]

يصف الشّاعر حال الأمّة العربيّة بالطّيبة بما هي عليه من ضعف ، وفي ذلك مفارقة ساخرة من موقف العرب تجاه أحقاد العالم وأطماعه ، وهم يقابلون كلّ ذلك بمودّة وطيبة.

ويبحث الشّاعر في فضاء العروبة، فلم يجد في صحرائها نموذجاً للشّجاعة والصّمود سوى المكان العراقيّ الذي وقف أمام أطماع أمريكا وأهدافها، ليجد ضالته وسط الظّلام الذي خيّم على العرب، فتتحرك شاعريّة حيدر محمود لينظم فيها " المنازلة" المؤرّخة عام ١٩٩١م، منطلقاً في ذلك

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة**،ص٤٨-٤٩.
[2] المرجع السابق ،ص٥١.

من همّه القوميّ وإحساسه بالمسؤوليّة تجاه كلّ مكانٍ عربيّ يتآمر عليه. فيعقد المقارنات بين حضارة ملطّخة بالنّجاسة والكفر، وحضارة مشرقة بماضيها وقداستها الطّاهرة:

مَنْ يُحاصرُ مَنْ؟
مجلسُ الأمنِ .. أم طفلةٌ في العراق
أعلنتْ رفضَها للحليبِ المُجَفّفِ،
واسترجعت أمّها
وحليبَ النِياقْ!
مَنْ يُحاصرُ مَنْ؟
ناطحاتُ السَّحابِ المُلوثِ
أمْ بُرْجُ بابلَ
حاناتُ سوهو الرّخيصةُ
أم شرفاتُ الرّصافةِ؟
حاراتُ واشنطنَ الغارقاتُ
بوَحْلِ النجاسةِ
أم عتباتُ القداسةِ؟
أزياءُ باريسَ
أم شالُ بلقيس
وهي تميسُ به نخلةً لا تُطالْ!
مَنْ يُطاولُ مَنْ؟
فتياتُ الشّوارعِ
في مُدُنِ العُهْرِ؟
أم أخواتُ الرّجالْ!
البيوتُ تموتُ من البَرْدِ
في مُدُنِ الحِقدِ..
أنديةُ الليلِ تلفظُ أنفاسَها

الطُّرقاتُ

المصانعُ

كلُّ الدّكاكينِ

تعلنُ إفلاسَها.[1]

يقابل الشّاعر بين حضارتين، حضارة عربيّة أصيلة مشرقة بماضيها وعاداتها وتقاليدها ومفردات المكان فيها، وحضارة غربيّة حديثة تمتلك أسباب السّعادة والشّقاء معاً، ولكنّها في رأي الشّاعر زائفة بمعالمها وتقاليدها، وعبّر عن زيفها بأنّها " تُعلن إفلاسها ، تلفظ أنفاسها" ، فمهما بلغت من قوّةٍ وتجبر في المكان العربيّ سيأتي يوم وتضعف هذه القوّة . " فمجلس الأمن ، وحارات سوهو، وناطحات السّحاب، وأزياء باريس، المدن، البيوت، الطّرقات، المصانع، والدّكاكين" أماكن ذات دلالات سلبيّة في فكر الشّاعر، تحمل في أحشائها الشّقاء والقلق للمكان العراقيّ، المتمثل في " برج بابل وشرفات الرّصافة " . فيقابل الشّاعر في هذه القصيدة بين المكان الأجنبيّ وجبروته، والمكان العربيّ ببساطته وأصالته في حواريّة مشبّعة بالاستفهامات التي تستنكر الواقع المؤلم.

وتبقى آمال الشّاعر معلقة بانتصار المكان العراقيّ على أمريكا وحلفائها، فمثل هذه الطروحات القوميّة " تشكلّ عاملاً من عوامل الشّعريّة التي تناسب المرحلة، إذ كانت قلوب الأردنيّين معلقة بأمل انتصار العراق على جيوش التحالف، فنجد الشّاعر يأمل بأن تتدخل المعجزات في هذه الحرب"[2] . يقول:

يا ربُّ

كُن مع العراقْ

يا رب

نصرك الذي وَعَدْتَ أهلهُ

ونَخلهُ

وخيلهُ العتاقْ

واجعلْ قذائفَ العدى

على زُهورهِ ندى

---

[1] حيدر محمود ، المنازلة،ص٣٢- ٣٥.

[2] عبد الفتاح النجار ، حركة الشعر الحرّ في الأردن من العام ١٩٧٩ إلى العام ١٩٩٢ ، عمان ، الأردن، ط١، ١٩٩٨، ص٦٣٩.

ورُدّها إلى نحورهمْ

وذورهمْ.. ردى

يفتك بالّذين جاءوا

يفتكونَ بالعرَبْ

ليطفئوا فيهم

شرارةَ الغضبْ!

وقد صحَتْ لتوّها

من نومها الثّقيلْ[1]

يبدأ الشّاعر قصيدته بقلب يتفطّر على العراق وكلّ مكان عربيّ . فيدعو ربّه أن يجعل كيد العدوّ في نحره ، وكلّ شيء في العراق يتحوّل إلى سلاح يقف في وجه هذا العدوّ ، بأن يصبح نخيل العراق وخيوله وزهوره قذائف ترتدّ إلى نحورهم فتقضي عليهم ، فيظهر حسّ الشّاعر المرهف ومشاعره الصّادقة تجاه قوميّته العربيّة بأسلوب يتّسم بالشّفافية والبساطة في آن معاً. وهذا ما يستطيع فعله وسط هذا الحاضر القاتل ، بأن يجعل من مفردات المكان سلاحاً يقاتل من أجله حتّى لا يعود الكفر والطّغيان إلى أرض الإسلام ، وتعود المطامع الدّوليّة والاستعماريّة من جديد إلى المكان العربيّ لتحرقه وتحرق أهله المسلمين :

سترجعُ اللاتُ إلى الكعبةِ،

والعُزّى ..إلى الأقصى

وسوف يحرق البترولُ

كلّ من يقول:

(لا إله إلا الله!)

وسوف يذبحُ المغولُ

مرّةً ثانية ،

من الوريدِ للوريدِ،

كلّ ما يلقونه في هذه الدّيارِ

[1] حيدر محمود ، المنازلة،ص٨٢- ٨٤.

من حياةْ!

يا ربّ

لا ربّ لنا سواكْ

فافتحْ لنا الطّريقَ،

كي نلقاكْ..[1]

ففي ظلّ ما يحدث للمكان العراقيّ تختنق أحاسيس الشّاعر ، وتضيق السّبل أمامه ، فلم يجد إلاّ الدّعاء والتّضرّع إلى الله من أجل الحفاظ على هذا المكان ونصرته في وقت عزّ فيه النّصير والمعين .

هـ - المكان الفلسطينيّ والأطماع الاستعماريّة والصّهيونيّة

تعرّض المكان الفلسطينيّ للاستعمار والاستنزاف على مرّ العصور ، ويشير حيدر محمود في شعره السّياسيّ إلى الأطماع الاستعماريّة والصّهيونية التي كانت وما زالت تتحرّك نحو المكان المقدّس ؛ لأهميّته الدّينيّة والاقتصاديّة ، فهو قلب الوطن العربيّ ، إضافة إلى كونه يحوي العديد من الأماكن المقدّسة . و يلتفت إلى التّراث لاستلهام ما فيه من بطولات حدثت على أرض المكان الفلسطينيّ، فيستحضر شخصيّة صلاح الدّين ، وما صنعه في حطّين، المكان الّذي يحمل في أحشائه أحداثاً مشرقة :

لقد رجع الصّليبيّون

ثانيةً،

إلى حطينْ..

فعجّل يا صلاح الدّين ،

عجّل كي تخلص،

وجهها العربيّ

من نار الصّليبيّينْ !

فإنّك تعرفُ الحقد الّذي

---

[1] حيدر محمود ، المنازلة،ص٨٤-٨٥.

حملوه، في الأعماق،
منذ قرون
وإنك تعرفُ الثأر الذي
سيكونْ ![1]

يشير الشاعر إلى المخاطر والتحديات التي تواجه المكان الفلسطينيّ ، فمنذ زمن بعيد وأعداء هذا المكان ممتلئون ،بالحقد تجاهه والطمع في الاستيلاء على ثرواته. ففي أسلوب الشاعر " تحوير الماضي على نحو أفضل كما يفرضه الحاضر والمستقبل والتوجهات السّياسيّة "[2] . يعطي هذا المكان التّاريخي نوعاً من الأمل بضرورة تغيير الواقع إلى مستقبل واعد ، ووحدة مأمولة ، يرتضيها الشّاعر وكلّ عربيّ عند استرداد أرضه الضّائعة.

ويرسم الشّاعر للمكان الفلسطينيّ صورة المرأة العربيّة التي يحاول الأعداء اغتصابها والتمثيل بها ، فيستنجد برحم هذه الأرض لتنجب أمثال صلاح الدّين ويأخذ بثأرها . يقول:

سيقتلعون عينيها..
لأنك نمتَ تحتَ عريشةِ
الأهدابْ
وينتزعونَ
من بستان خديّها
زهوراً كنتَ تعشقُها
وتُهديها إلى الأحبابْ!
وسوف تُجَزُّ بالسّكيّن،
كلُّ جدائلِ الزّيتونْ[3]

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة**،ص٥٤.
٢ حاتم الصكر، اعتدال عثمان ،**الشعر ومتغيرات المرحلة**،ص١٣.
[3] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة**،ص٥٥.

يعرض لنا الشّاعر صوراً مروّعة، ومخطّطات استعمارية تقترف بحقّ المكان العربيّ لتغيير صفاته، وطمس ملامحه، فنشاهد صوّر الاقتلاعات للجذور الضّاربة في المكان ، لضياع الهويّة العربيّة .

وتتحرّك وطنيّة الشّاعر نحو المكان المقدّس الذي سرّ بوجود صلاح الدّين . فيحاوره قائلاً:

أتذكرُ ؟!
كيف كانت فرحةُ الأقصى
بلقيا جيشك الظافرْ؟!
أتذكرُ؟!
يوم صلّيت الضّحى..
ولثمت خدَّ حبيبك الطّاهرْ؟!
وأقسَمَتِ السّيوفُ لهُ ،
به.. ألا تُدنّسَه ،
يدا..غادرْ..
وأنْ تبقى ، بيارقُهُ..
على الآفاقِ مرفوعةً
ولو متنا جميعاً ، دونه،
.. وتظلّ كلمةُ لا إله سواكَ ،
يا اللهُ ...
مسموعةً...[1]

صورة مشرقة يظهر فيها صلاح الدّين حبيباً يلثم خدّ حبيبه - المسجد الأقصى - ويعانقه عناقاً حاراً في صلاة وسكينة مستشعراً هالة هذا الدّين وجلاله، وفي ذلك مزيد من التأنيب لتخاذل العرب عن نصرة هذا المكان وتذكير لهم بالوعد الذي قطعه المسلمون على أنفسهم بصون مقدّساتهم .

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٥٦ ــ ٥٧.

وتظلّ فلسطين شغل حيدر محمود وقضيّته المصيريّة التي استغرقت قلبه وذاكرته ، من هنا كان الغضب والحقد على هذا الزّمن التّعس الذي فيه ملايين العرب يتفرّجون ، وأخوة لهم تُغتصب ديارهم وتغصّ منازلهم بالمحتلين الّذين يذيقون أهلها صنوف العذاب :

ونحن في زمنٍ.. القابضون به

على الرُّجولةِ .. منذورون للتّعبِ

، محارَبون من الدُّنيا .. ومطبقةٌ

عليهم الأرض.. بالأرزاء والكُرَبِ

وصابرون .. وللصّبر الجميل مدىً ..

وساكنون ، على جمرٍ من الغضبِ

وليس من يصطلي بالنّار: لاهبةً

كمَنْ ينامُ على بحرٍ من الذّهَبِ[1]

فيتضافر كلّ من الزّمان والمكان لتعميق المأساة . وإحساس الشّاعر بنار الغضب إنّما هو إحساس الشّعب العربيّ الذي يتمثّل بالعجز أمام السّياسات العقيمة وما يحيط بها من واقع مؤلم ، يزيد العرب ألماً وحسرة . وحالهم كما صوّرها الشّاعر :

ودونهمْ..ألف محتلٌ يمزّقهمْ

وفي منازلهمْ .. مليونُ مغتصِبٍ ..[2]

ومن المفارقة السّاخرة أنّ الشّاعر لم يجد ما يسعف جراح فلسطين غير الفاجرات اللواتي يغنّين، ويُظهرن فجورهنّ من أجل تحيّة الثّوار ، وجمع الرّيع للشّهداء، فتأتي مساعدة الفلسطينيّين من ريع الفجور وأموال الحرام :

سيُقام (الليلة) حفلٌ ساهرٌ

وسيعطى "الريعُ"..

لأبناء الشّهداءْ

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٣٤٢.
[2] المرجع السابق،ص٣٤٣.

قُلْ يا الله !!

إذا غنّت"فاجرةٌ".. لفلسطينْ

أو هتفتْ : فليحيى الثوّارْ..[1]

وينطلق حيدر محمود في طروحاته الوطنيّة من الهمّ القوميّ ، فيرى في فلسطين رمزاً للمكان العربيّ المنشود :

فانزفي أنجماً،

يا دماء فلسطين

وانتشري يا أصابع أهلي،

قناديل ..

فوق رمال الجزيرةْ

علها تستفزّ النّخيل ،

توقظ جمرَ "العشيرة""![2]

فالشّهداء قناديل ونجوم تنير سماء المكان " الصّحراء" ، فهم مصابيح وسط قتامة الحاضر ، لتوقظ العرب من غفلتهم . ولن يسامح الله العرب بسبب ما حلّ للمكان الفلسطينيّ من دمار ، فيوظّف حيدر محمود المفارقة السّاخرة عندما يسامح الله الكفّار والملحدين ، ويمنع ذلك عن العرب ، لأنّ ذنبهم أعظم في رأيه:

يسامحُ الله (حتّى المُلحدين!) ولن

يسامحَ اللهُ .. مَنْ باعوا فِلسْطينا ![3]

وعند تذكر الشّاعر للمكان الفلسطينيّ وابتعاده عنه يتفاقم الإحساس بالغربة ، وتؤجّج ذكراه كلّ مشاعر الألم والحسرة المتمثلة في الصّراخ الذي يدوّي في شعره تجاه المنفى والمنفيّين ، فيشحذ هذا الحسُّ انتماءَه ، وعدم قبوله وطناً بديلاً ، فيعدُّ نفسه وأمثاله منفيّين . يقول :

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ،ص٣٠١.

[2] المرجع السابق،ص ٢٠٤ ــ ٢٠٥ .

[3] حيدر محمود ، عمان تبدأ بالعين، ص ١٠٨.

وأصرُخ بالمنفيّين ، وبالمنفى:
لا يركبْ أحدٌ منكم جُرحي
فقد استيقظ فيه الكرمل سيفاً![1]

فبُعد حيدر محمود عن الكرمل وحيفا يظلّ يذكّره بالمنفى والمنفيّين ، ويعمّق مأساته للشّعور بالحرمان السّياسيّ والاجتماعيّ، ففكرة المنفى تحمل حزمة من الدّلالات السّلبيّة وصوراً شتّى لأنواع الحرمان الّذي يعانيه جميع المنفيّين .

و - الحجر رمزاً للمكان المقاوم

وفي خضمّ توتّرات الشّاعر وقلقه المؤلم ، يلتفت إلى رمز الصّحوة واليقظة التي تؤجّج الثّورة وتحرك المشاعر . إنّه " الحجر" رمز للمكان الفلسطينيّ المقاوم ، وقد خصّصته بهذا الجزء المستقلّ من الدّراسة لكثرة إلحاح حيدر محمود عليه . يقول:

ردذتني ، وأنا الأعمى
إلى .. بصري
فاسلمْ ،
فديتُك بالعينين،
يا حجري!
من بعد أنْ : كدتُ أنساني
وأدفنني ...
طلعْتُ ..
مثل طلوع الشّمسِ، والقمرِ...
وصرتُ عنوانَ صبرٍ

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة، ص٤٥٦ .

لا يماثلهُ.. صبرٌ .

وشارة إصرارٍ ، على الظفرِ ..

جسمي الذي قطعوه ..

عاد ثانية ...

جسمي...

وأصبح من صخرٍ ،

ومن شررٍ

واسمي الذي شطبوهُ ،

من دفاترهمْ ...

أتى .. ليشطبهم من دفتر البشرِ ..![1]

فالحجر أيقظ الشّاعر ، وجعل الفلسطينيّ يقفل عائداً إلى وطنه أملاً في المواجهة والإصرار ، عازماً على الثأر والنّيل من المحتلّ ، فإذا كان المحتلّ قد أراد شطبه من دفتر الوجود وتقطيع جسده ، فإنّه سيأتي ليسقيه ذلك الكأس نفسه ويشطبه من دفتر البشر ، وقد أمدّه هذا الحجر بالصّلابة حتّى غدا صخراً يتمتّع بالصّبر ويصبح رمزاً للنّصر والظّفر . فحجارة المكان تكافح مع الفلسطينيّ من أجل التّحرير ، وتتمحور أهميّة الحجر " باعتباره – أي الحجر – شاهداً أميناً على الانتفاضة وسلاحاً وحيداً في نضال الإنسان الفلسطينيّ ضدّ أعدائه الغاصبين " [2] . ففي مفردات المكان قوّة من شأنها أن تستوعب الثورة الفلسطينيّة . فقد تحوّلت مفردة الحجر "إلى كائن خرافيّ مقدّس ، شغل الشّعراء عن حقيقة الحدث نفسه ، وعن دلالته الرّاهنة والبعيدة ، وكما أسهمت به الانتفاضة من خلق سلسلة من التّحوّلات واستقطاب قوى كونيّة للقضيّة ما كان لها أن تستقطب ، ومن إعادة قوى عربيّة ما كان لها أن تعود "[3] . فالحجارة تقاتل جنباً إلى جنب مع الفلسطينيّين ، وهذا ما يريده الشّاعر ، في حين ينتقد موقف "وكالة الغوث " التي تقتصر على تقديم العون ، وينعتها بأسلوب ساخر " بوكالة الصّدقات" . لأنّ الفلسطينيّ لا ينتظر تقديم الأموال ، وإنّما ينتظر تقديم الأنفس والجهاد في سبيل الله . يقول في ذلك:

---

[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ،ص٧٤-٧٥.
[2] عبد العزيز المقالح ، صدمة الحجارة ، دراسة في قصيدة الانتفاضة ، ص ١٤١.
[3] المرجع السابق ، ص١٦٧.

يا أيّها المُهْرُ الذي ..

نبتَتْ قوائمُهُ بلا خوفٍ..

وطارد في ملاعبهِ ،

بلا زيفٍ ...

ولم يرضعْ حليبَ

"وكالة الصّدقات!"

أو يتعاطَ مثل ذويهِ ،

عُشْبَ المستحيلْ ..

اكتبْ على الحيطانْ :

بعد الآن ....

ما مِنْ مستحيلْ !!

حمحمْ..

لتتبعك الخيولْ..

حمحمْ..

فقد تعبتْ حوافرها ،

من القيد الذي حملتْهُ

جيلاً بعد جيل![1]

يظهر حجر الانتفاضة في صورة المهر الرّافض والذي يحمحم للجهاد مستعدّا للقتال ، فهذا الذي ينتظر من العربيّ : إعداد الخيل ، والتحرّر من القيود التي أدمت العرب وخيولهم . " والشّاعر يدعو هذا المهر إلى الحمحمة ، فتتبعه الخيول ، وهي رمز للعرب بسبب الارتباط الوثيق بين الخيول والإنسان العربيّ ، فقد تعبت الشّعوب العربيّة من القيود التي تقيّدها عن تحرير فلسطين "[2] .

[1] حيدر محمود، **الأعمال الكاملة** ، ص ٧٨-٧٩.

[2] عبد الفتاح النجار ، **حركة الشعر الحر في الأردن**، عمان ، ص٦١٥.

ويستمر الشّاعر في إظهار قوّة الحجر وفعله ، خاصّة أنّه يمثل سلاح الفلسطينيّ الوحيد لإخراج المحتلّين فبفضله ، وبالتوكل على الله يتمّ مراده :

إنّا لنعلن:أنّا وحدنا.. وعلى
حجارة الأرض، بعد الله ، نتّكلُ:
فيا جبالُ.. احملي صخراً..
ولا تلدي
إلا الأكفّ التي
بالحقد.."تشتملُ"[1]

تتماهى شخصيّة المجاهدين بمفردات المكان من الجبال والصّخور والحجارة ، حيث تجتمع فيها كلّ معاني الرّفض والتّمرّد ، والتّطلّع إلى الشّموخ والعنفوان من أجل الحرّيّة ، فيطلب الشّاعر من هذه الجبال الرّاسخة في المكان العربيّ أن تلد صخوراً قويّة وأبناءً أشداءً ، ممتلئين بالغضب على أعداء هذه الأرض ، فالمكان الفلسطينيّ يشارك أهله المعاناة ، في ظلّ الظّروف القاسية التي دمّرت مفرداته وطمست متعلقاته. والشّاعر يواسي هذا المكان لتخاذل الشّعب العربيّ عن نصرته:

يكفي فلسطين...
ما لاقته من دَجلٍ
وما تلاقيه...
فليصدق .. ولو.. رجُلُ ![2]

ز – دلالة المكان الأردنيّ

ينحت الشّاعر من ذاكرة المكان التّاريخيّ أحداث الماضي المشرق ، فيجد في " نهر الأردنّ " متّسعاً لإبراز هويّته العربيّة ومعرضاً لتاريخه الوضّاء ، فهذا المكان يخفي تحت مائه الرّقراق تاريخاً من الدّموع والأمجاد مخضّبة بدم الشّهادة:

---
[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة ، ص ٨٣.
[2] المرجع السابق ، ص٨٣-٨٤.

فها هنا ..

دماؤنا..

تكتبُ ألف صفحةٍ ،

على الزّمان ... باقية

وها هنا .. راياتُنا

يحملها .. كُماتُنا ..

شامخة وعالية[1]

يستنطق حيدر محمود هويته العربيّة في المكان الأردنيّ الذي عبّر عنه بـ "هاهنا" ، "لأنّه يخفي وراء منحنياته كلّ فصول التّاريخ العربيّ التي كتبت بالدّماء وأرواح الشّهداء [2] . وفي ذلك طلب حثيث ، وتذكير بضرورة الاستمرار في الدّفاع عن هذا المكان الذي يحمل في طيّاته عبق الشّهادة ، وبهذا يكون النّهر حراماً على أعدائه :

ويا جنودنا ..

النّهرُ نهرُكمْ

دماؤه على عدوّكمْ حرامْ

سماؤه حرامْ

وأرضُهُ حرامْ..

"وضفّتاهُ" . يا جنودنا

على عدوّكمْ.. حرامْ..[3]

ويشير الشّاعر إلى معركة الكرامة التي يحتضنها نهر الأردنّ بقوله:"هنا كانوا" ، ويقصد بهم الأعداء الذين لم يكن لهم وجود ، فقد جاءوا كالجراد والذّئاب طامعين في افتراس المكان بما فيه ، وفي ساعات يتحوّل النّهر إلى كومة من الجماجم :

---

[1] حيدر محمود ،**الأعمال الكاملة**، ص١٨٨.
[2] نايف عبد الله النوايسة، **فلسطين في الشعر الاردني**،ص ١٠١ .
[3] حيدر محمود ،**الأعمال الكاملة**،ص١٨٨-١٨٩.

هُنا .. كانوا

جرادا يأكل الأزهار

والأطيار

والنّخلا..

ويتركها الضّفاف الخُضر

لا قمحٌ .. ولا دفلى

هُنا .. كانوا

ذئاباً يسرقون النّوم ،

من أحداقنا ،

والأمن من أعماقنا ،

والشّمس من آفاقنا ..

والحُبّ!

من النّهر الذي لم يُعط غير الحُبّ..

لنا .. ولكلّ ظامئ قلب[1]

يتوقف الشّاعر عند اللحظة المهيبة للنّهر حيث وصل فيها الأعداء ، ولقوا مصيرهم الّذي يستحقونه ، يقول في ذلك :

أتَوْا ليلاً..

وكان النّهر ، لحظة أنْ أتوْا

مستغرقاً في الصّمتْ

يصلّي في جلال الصّمت:

(ربّي..

إنّ هذا الماء

من دم جندك الأبرارْ

فلا تجعله نهباً للأعادي..

[1] حيدر محمود ،الأعمال الكاملة،ص١٧١-١٧٢.

اجعله في جوف الأعادي ..

نارْ !)

.. ولأنّ الدّم لا يصبح ماءْ

..ولأنّ الشُّهداءْ

لا يموتون ..

طلعنا ، من عروق الشّجر المحترق

وطلعنا ، من ثنايا الأفق [1]

فيظهر النّهر بصورة الجندي المسلم المستغرق في صلاته ودعائه، متضرّعاً بدمائه"مياه النّهر" لتتحوّل المياه إلى نار تحرق الأعداء. ومن اجل المكان توحّدت صفوف العرب فلا فرق بين أردنيّ وفلسطينيّ عند مواجهة الأعداء ، فالدّم الذي يسري فيهم واحد مهما تقادمت عليه الأزمان ، ونالت منه الأحداث ، ففي الجهاد شهادة وحياة كريمة عند الله . ويستمرّ الشّاعر في المقابلات بين الماضي والحاضر ليحقق نوعاً من التّوازن النّفسيّ والفكريّ " في مداخلات وتواصلات وحوارات نفسيّة وتاريخيّة ، ومقارنات ذكيّة وحسّاسة ".[2] ويحمل هذا النّهر التّاريخ بأمجاده فيبعث الفخر والاعتزاز والتّواصل مع المكان للحفاظ على مفرداته ومتعلقاته .

ويضعنا الشّاعر أمام واقع المجتمع الأردنيّ، وما فيه من ثغرات ، فقد أصبح المكان الأردنيّ وطناً للطّامعين واللصوص ،إذ انتفت الرّجولة والشّهامة من عادات أهله، فدبّت الأنانيّة بينهم ، وغرقوا في مصالحهم الشّخصيّة التي أعمت عيونهم عن الواقع ، وأصمّت آذانهم عن صرخات الاستغاثة ، والشّاعر يعاني غربة المكان ، وهويّته تتلاشى على أرضه ، فليست هكذا العروبة ، وليس كذلك الرّجال :

ومن يقولُ؟ .. وكلّ النّاطقين مضوا

ولم يعد في بلادي.. غير خُرسان !

ومن نعاتبُ؟.. والسكّين منْ دمِنا

ومن نحاسبُ؟.. والقاضي هو الجاني!

---

[1] حيدر محمود ،**الأعمال الكاملة** ،ص١٧٢-١٧٣.

[2] محمد سمحان، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**، ص٧٧.

يا شاعر الشّعب..

صار الشّعبُ .. مزرعةً ،

لحفنةٍ من"عكاريتٍ".."وزُعران"!

لا يخجلونَ..

وقد باعوا شواربنا..

من أن يبيعوا اللحى،

في أي دكّانٍ!!

فليس يردعُهُم شيءٌ ، وليس لهمْ

همٌّ.. سوى جمع أموالٍ، وأعوانٍ![1]

فهذا الشّعر موجّه إلى "عرار" الذي كان يدافع عن الشّعب ويلتزم بهمومه وقضاياه، وحيدر محمود يستنطق فيه ، المكان والزّمان والرّجال ، ففي زمنه التحم الإنسان بالمكان التحاماً عضويّاً مجسّداً عمق الانتماء ، ومنطلقاً من ترسيخ الهويّة الوطنيّة ، وأمّا في الحاضر فالعرب يزهدون في إرث أجدادهم ، ولا يقدّرون قيمة الوطن ، وهذا ما يؤلم الشّاعر ، ويقضّ مضجعه، فيضعه في دوّامة الغربة التي تصل به حدّ نكران المكان لاسمه وعنوانه:

وسوف(يا مصطفى)أمضي لآخرتي

كما أتيتُ : غريب الدّار، وحدانيّ!

وسوف تنسى ربى عمّان "ولدنتي"

فيها.. وسوف تُضيع اسمي، وعنواني![2]

فلمن يشكو والقاضي هو الجاني ، فما دامت عمّان وكلّ مكان عربيّ مزرعة لهؤلاء النفر، فإنّها ستنسى الشّاعر وأمثاله.

---

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ،ص ٩٢.

[2] المرجع السابق،ص٩٣.

ويستمرّ الشّاعر في تسليط الضّوء على واقع المجتمع الأردنيّ ، فيضعنا أمام طرائق التفكير لدى الطّبقات الاجتماعيّة ، فكلّ النّاس يطمحون إلى وظيفة المكاتب، وأن يكونوا وزراء . يقول حيدر محمود:

- عندي الحلُّ
(قال الفتى المتحذلقُ)
قلهُ إذن يا فتى
- أن يُعيَّن سكّان "حارتنا"
كلّهم..وزراءْ
- وماذا عن "الشّعبِ"؟
ردّ
- إذا كان لا بُدَّ
نستورد الشّعبَ..
- من أين ؟
من حارةٍ، ثانية .. [1]

وهنا يشير الشّاعر إلى توجّهات ثقافيّة اجتماعيّة لدى كثير من الأردنيّين الذين يسعون إلى الوظائف المكتبيّة . ولم تقف انتقادات الشّاعر عند هذه التّوجهات ، بل سلّط الأضواء على أصحاب الأموال الطّائلة الذين يدّعون إنارة الوطن بإقامة الشّركات ، وقد نعتهم باللّصوص وأطفال الأنابيب ، نعتاً كاريكاتوريّاً ساخراً بألفاظ حديثة للغرباء الذين لم تنجبهم هذه الأرض بسبب طمعهم ، فهم لا يقنعون بخيرات الوطن . فيقول حيدر محمود موجّهاً كلامه لعرار ووصفي التّلّ في موضع آخر:

قولا "لأطفال الأنابيبِ": اخرُجوا
بشُموسكُمْ.. ودَعُوا لنا العَتَماتِ!
إنا نُحبُّ اللّيلَ، نَسْهَرُهُ على

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ،ص٤٠٦.

نار القِرى.. وحرارة الدّبكاتِ!

لكم النّهاراتُ المُلوّثةُ التي

مَلأت قلوبَ النّاسِ : بالحَسَراتِ!

ولنا " ليالي القدْرِ" تُوقِظُ في الحِمى

أحلامَهُ.. منْ بَعْدِ طُول سُباتِ

هذا الحمى.. للقانعينَ بخُبزهِ

لا للصوصِ .. وأسْهُمِ الشّركاتِ![1]

٢- ثنائيّة المدينة والقرية:

تحتلّ ثنائيّة المدينة والقرية في شعر حيدر محمود مكاناً يفرّغ فيه قلقه وتوتّره إزاء الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة ، حيث يميل الشّاعر إلى عالم القرية لأنّه يعدّه الأنقى بناسه وطرائق عيشهم ، والأقرب إلى نفسيّته بما يوفره من هدوء وطمأنينة ، وفي الوقت نفسه ينفر من عالم المدينة الواسعة التي ترهقه بأوامرها وإزعاجاتها وكثرة مطالبها التي تثقل كاهله . " ولقد اكتشف الأديب العربيّ المعاصر اختلاف الحياة في المدينة عنها في القرية والرّيف ، فحياة المدينة تتطلب مالاً كثيراً من أجل المأكل والملبس وكلّ شيء في هذه المدينة بثمن حتّى العلاقات قائمة على المادّة ولا شيء غير المادّة يتحكم في الإنسان ويجعله أسير عاداتها وظروفها ، ومن هنا فقد تركت المدينة في نفسيّة الأديب العربيّ أثراً بالغاً يرتكز في أسبابه على الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة التي لم تكن مرضية لطموحات الأديب العربيّ وتطلّعاته نحو حياة إنسانيّة كريمة".[2]

وفي مدينة حيدر محمود يسكن الجوع والخوف والحقد في كلّ مكان، تلاحقه بنصائحها الفاسدة وأوامرها التي لا تنتهي :

للمدينة..

سبعون باباً..

---

[1] حيدر محمود ، عمان تبدأ بالعين، ص ٤٨- ٤٩.

[2] محمد عودة ، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية ، ص ١٩٥.

ولي .. كبد واحدة!

أتعبتها السّجاير،

والبحث عن لون عينيّ،

والجوعُ...

والخوفُ...

والأعينُ الحاقدة!

.. وهي - منذ أتيتُ إليها -

تلاحقني في أزقتها

وتضايقني بلوائحها،

ونصائحها الفاسدة:

(لا تسر في الشّوارع

.. كي لا يرى وجهك السّائحون

الأجانبُ...

لا تختلط برجال الصّحافة...

كي لا تشوّة صورتنا الوطنيّة)[1]

ويشبّه الشّاعر المدينة بالمرأة الجاهلة والمتهوّرة ، التي تتحيّز إلى طرف ما دون أن تميّز من يحبّها ممّن ينبذها:

لكنّها _ رغم حبّي لها ،

وهيامي بها _

نبذتني ..

وأعطت مفاتيح أبوابها

الموصدات..

لمن عذّبوها..

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ١٢٤- ١٢٥.

ومن صلبوها..

ومن أكلوها..

ومن شربوها..

فيا امرأة لا تميّزُ،

يا امرأة.. تتحيّزُ،

يا امرأة.. جاحدة!

أتلفتني السّجايرُ ،

أتعبني البحث عن لون عينيّ

أنهكني الخوفُ منكِ ،

عليكِ....

ومالي

سوى

كبدٍ

واحدة!![1]

فالمدينة امرأة جاحدة لمن يحميها ، ويخاف عليها ، وهي تفضّل من يعذّبونها ويلحقون بها الأذى ويشربون دمها، وهو ما يقلق الشّاعر ويسبّب له الخوف. فهنا تكمن المفارقة المؤلمة ، " فقد استطاع الشّاعر العربيّ أن يجسّد في مفردات الواقع السّياسيّ والاجتماعيّ للمدينة العربيّة المعاصرة وجودا يعكس توتّره السّياسيّ"[2]. ورغم كلّ ما تسبّبه المدينة للشّاعر من مضايقات إلاّ أنّه يهيم بها ويخاف عليها، لكنّها تقابله بالصّدّ والكراهية ، وتحاول طمس هويّته ، " في المستوى الواقعيّ كانت المفارقة المرّة عندما وجد الشّاعر العربيّ نفسه يعيش واقعاً إلاّ أنّه يعيش منعزلاً عنه ".[3] فحيدر محمود يعيش واقع المدينة لكنّه ينفر منه ويبتعد ، لأنّها تكبّله بنصائحها ، كما تترك المدينة وقعاً سيّئاً في نفسيّته وفكره فيثير توتّره وقلقه:

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص ١٢٧- ١٢٨.
[2] السّعيد الورقي، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر،دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية، ص٤٤.
[3] المرجع السابق،ص٤٩.

وخَوَتْ روحي المكتظّة بي
وامتلأ مقاهي ،
وملاهي،
ودكاكين! [1]

ثمّ يبرز الشّاعر صورة " مقهى باريس" في المدينة ، كاشفاً سلبيّة العلاقات الاجتماعيّة في الانشغال بأحاديث الهاتف الجوّال الذي حد من التّواصل عن قرب ، ونشر أمراضاً اجتماعيّة مختلفة ، منها فضول الكلام وهدر الوقت ، يقول:

" مقهى باريس"
يعجُّ بناسٍ ، لا أعرفهم
يحكي الجالسُ في الرّكن ،
مع الجالس في الرّكن الآخر
" بالخلويّ"
جميعُ النّاس هنا يحكونَ
ولستُ أرى أحداً،
يسمعُ أحداً.. [2]

ويتوقف عند النّادي الذي يجتمع فيه سكان المدينة ، لكنّ هذا المكان يحمل في فكر الشّاعر الغربة ، ففيه يجد نفسه غريباً ووحيداً بين روّاده :

كان" النّادي" آخر مبنى
في الحيّ ،
وكان وحيداً ، وبعيداً..
يعرفنا من وقع خطانا

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٤١٠-٤١١.
[2] المرجع السابق،ص٤١٢-٤١٣ .

حين يرانا يفرحُ..

يفرح جدا..

ويضيّفنا " القهوةَ" مجّاناً

- والأشياءَ الأخرى؟

- كان يُسجّلها في الذّاكرة

وينساها ..

صاحبُنا الجرسون ! [1]

وتجلب المدينة عند حيدر محمود الحظّ السّيّء والأمراض المختلفة ، ففيها صور للاستعمار والطارئين والغرباء ، ولمن يدّعون الحضارة . يقول:

لولا أن السّيّد " عبدون"

تذكرني :

حيدر محمود؟

كنتُ أظنّك فارقت الدّنيا

- يا ليتَ ..

إذن لارْتاحَتْ منّي

وارتحتُ أنا من حظّي المنكودِ

ومن " القُرحةِ"

والضّغط ،

ووجع الرأس

ومن جيراني المزروعينَ

بخاصرتي .. كالسّكّين:

" بني داهـ ووود" [2]

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٤١١-٤١٢.
[2] المرجع السّابق، ص٤١٣-٤١٤..

هكذا هي المدينة تجلب أمراضاً مختلفة من القرحة إلى الضّغط ووجع الرّأس ، والتفكير بهذا الواقع المؤلم ، ومما يزيد الطّين بلّة أنّ جيران الشّاعر من بني داود مزروعون سكيناً في خاصرة الوطن العربيّ (فلسطين) لا يستطيع العرب اقتلاعها ، ولا يتحمّلون وجودها ، وفي كلتا الحالتين تسبّب هلاكهم .

لذلك يهرب الشّاعر إلى القرية راجياً الرّاحة والأمان ، يفتّش عن روحه التي خوت من المشاعر ، واكتظّت بمظاهر المدينة وصخبها ، ليبحث في القرية عن ذاته وهويّته التي ضاعت في مستنقع المدينة :

.. جئتُ أفتّشُ عنّي
في ما كان يسمّى "القرية"،
كنّا نهربُ من صخب الحاراتِ
الملآنة بالنّاس ،
وبالسّيارات..
إليها ..
أسرابَ سنونوّاتٍ ،
وحساسينْ ! [1]

وتظهر" القرية" مقابل " المدينة" وادعة وطيّبة من خلال سكانها وتحميلها دلالات الماضي المجيد ، وما تبعثه من بهجة وفرح وراحة وأمان لأهلها . فالجدّ راعي الغنم تبدو عليه الطّيبة والرّضا وهو يسرح بها ، ويعشّي النّاس ممّا قسم الله ، يجوع ليطعم من يرعاه ممّا يدلّ على كرم أهل القرية :

جدّي..
راعي غنمٍ طيّبْ
يسْرحُ بالقطعان مع الفجرِ
ويرجعُ عند المغربْ

---

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ،ص٤١١.

ويُناديناْ ....

نجلسُ بين يديه...

يعشّينا ممّا قسَمَ الله ...![1]

تعرض هذه المقطوعة الشّعرية صورة اجتماعيّة لواقع القرية الذي يتّسم بالبساطة حيث يقتات أهلها من تربية المواشي لسدّ حاجاتهم . إلاّ أنّ هذه القرية بعد ما اتّسعت وحظيت ببعض وسائل الحضارة المتمثلة بالشّوارع والدّكاكين واقتلاع الأشجار لزرع أعمدة الهاتف وشبكات التلفاز ، أصبحت تعاني من الفقر والشّحّ ، فقد استغلّ الشّاعر المدينة لتفريغ تمرّدة على الواقع الحاضر للمدينة العربيّة وعلى الواقع الوجودي للحياة المعاصرة[2] . وحيدر محمود يرى في بعض مظاهر التّطوّر الحديثة سبباً في تردّي الواقع والمدينة المعاصرة :

- من يعرفُ أسبابَ الشّحّ؟!

- لأنَّ القرية، كبرتْ جدّاً،

مدّت ، فوق تلال العُشب ،

شوارعَ.. ودكاكينْ

واقتلعتْ أشتال " الخُبّيزة" ،

والزّعتر .. والدّحنونْ!

لتقيم عليها أعمدة التّلفونات،

وأنتينات التّلفزيونْ !![3]

فشحّ القرية وفقرها ناجم عن طمس معالم الأصالة المتمثلة في اقتلاع العشب وأشتال الخبّيزة والزّعتر والدّحنون ، وتحويل المكان إلى شوارع ودكاكين ووسائل جديدة أخرى.

---

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٢٢٤.

[2] أنظر السعيد الورقي، **الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر**،ص٥٠.

[3] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ،ص٢٢٥.

وفي توظيف حيدر محمود لشخصية " الجدّ" العربيّة واقترانها "بيثرب" تأتي لتعميق حسّ الانتماء إلى الجذور والحنين إلى التّراث العربيّ الإسلاميّ بمكانه وعاداته الأصيلة وقيمه السّامية، مقابل صورة المدينة الحاضرة الصّاخبة :

جدّي .. بدويّ ..
ولهذا .. أرجو ألا تعتقلوهُ ،
إذا لم يحضُرْ حفلتكم ، هذي الليلة
جدّي ...
لا تعجبُهُ ...
الحفلات ...!
سامحني يا جدّي الطّيب
إن لم أخرجْ لاستقبالك
عند مشارف يثربْ!
لأغنّي:(طلع البدرُ علينا!)[1]

فالجدّ يرتبط بالمكان ارتباطاً وثيقاً إذ يمثّل التحام الإنسان بالمكان ليجسّد عمق الانتماء ورسوخ الهويّة القوميّة ، فهذا " الجدّ الأصيل المرتبط بحضارته وتراثه وتاريخه يحسّ بغربته عن هذا الواقع ، ولهذا فهو يرفض المشاركة فيه أو الإسهام في معطياته ولن ينساق وراء بهرجه وألوانه الخادعة وسرابه الكذّاب"[2]. وحيدر محمود يشاطر الجدّ العربيّ مواقفه ، ويشدّ من أزره ، فالحفلات وأجواؤها غريبة عن واقع المكان العربيّ ، لذلك يفضل أن يعيش على ذكرى المكان " يثرب " والنّشيد النّبويّ للحفاظ على هويّة العربيّ وأصالة العروبة من الضّياع . وهو " يلمّح لنا بكلمات متباعدة خوفاً على جدّه ، عن هويّة جدّه وصفاته أنّه بدويّ ، أميّ ، راعٍ ، مؤمن ، قنوع ، صاحب رسالة وتعاليم في المحبّة والرّعاية والتّضحية ... المثل الأعلى في المواطنة والمسؤولية والأثرة . ولذا نجد حيدر محمود أمام هذا المثل الأعلى لا يملك إلاّ أن يعترف

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٢٢٦-٢٢٧.
[2] محمد سمحان ، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**،ص٧١.

بالحقيقة المرّة ، ويعلن عن كلّ الممارسات والمسلكيّات التي أوصلتنا إلى ما وصلنا إليه بدءا بالتقصير عن أبسط الواجبات ، وأوّلها إعلان الموقف والانتماء ، وتحديد الموقع والممارسة"[1] . فالشاعر يريد من الإنسان العربيّ أن يظلّ دائماً متصلاً بمكانه متواصلا مع تراثه ثابتاً على مواقفه لا يغيره بهرج العصر وصخب المدينة ومظاهرها التي انساق ورائها الكثير ، لذلك يخشى الشاعر عليهم وعلى نفسه أيضاً من هذه التحديات:

فأنا أخشى الضّوْء ،
يُعرّيني الضّوْءُ..
ويفضحُ عاري..
وأنا ..كُلّي عارْ
ولقد خُنْتُكَ يا جدّي ..
(إذ عزّ السَّنَدُ)
وبعتُك للكُفّارْ..!
ورميتُ لهم (كي أنجو وحدي)
مفتاح الغارْ!![2]

والغار وسيلة نجاة في حضارتنا العربيّة،حيث أنجى الله سيّدنا محمّد - صلى الله عليه وسلم - لينصر دعوة الإسلام في المكان العربيّ، بينما الآن أصبح للغار دلالة سلبيّة ، ففيه نجاة لمن خان وباع وسلّم الهويّة العربيّة للكفار، وحتى لا يفضح الأمر أمام العرب والآخرين قرّر هؤلاء المارقون العيش في الظلام ، " لأنّ الذي يخشى من مواجهة المثل الأعلى يضيع في الظلام ليمارس حياته كالخفافيش في الليل والعتمة ، بعيداً عن العيون التي ترى فتفضح . والخروج عن النّهج خيانة ، والخيانة تؤدّي إلى بيع أقدس المقدّسات حتّى تصبح الحياة أيّا كانت هي الغاية، تهون في سبيل ذلك كلّ الوسائل حتّى لو كانت الشّرف والمثل العليا والأوطان حيث تسود الأنانيّة وحبّ الذات"[3] . فلقد أصبح العرب حريصين على مصالحهم الآنيّة الضّيّقة ، لذلك تفرّقوا وباعوا

[1] محمد سمحان ، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**،ص٧١-٧٢ .
[2] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٢٢٧.
[3] محمد سمحان ، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**،ص٧٢.

مثلهم العليا ، وأقدس الأوطان من أجل ضمان حياتهم . وحيدر محمود " في هذا النّص الاعترافيّ والمكاشفة الجريئة مع النّفس لا يعرّى نفسه فقط ، وإنّما يعرّي من خلال نفسه المجموع ، ومعرفة الدّاء نصف الدّواء"[1]. فالشّاعر يحمل رؤية ونبوءة صادقة تجاه الواقع، ويدرك أنّه لا مندوحة من اجتماع العرب ليستند بهم ومعهم لمواجهة الكفّار، ومن يشدّ من أزرهم ويقف في وجه قوى الشّرّ العالميّة.

لقد بدت المدينة في شعر حيدر محمود ، مكانا غريبا هجينا صاخبا ، وسرابا خادعا ساعد على تشويه مقوّمات الأصالة وإضاعة الهويّة العربيّة ، كما ساهمت المدينة في محو فضائل القرية العربيّة ، وقضت على عناصر الطّيبة والنّقاء والفطرة .

٣- المكان دلالة نفسيّة:

إنّ للمكان أبعاداً نفسيّة تؤثر في الذات البشريّه سلباً وإيجاباً، وفقاً لما يثيره من مشاعر وأحاسيس ، فهو المرآة العاكسة لهذه المشاعر ، إذ يقترن هذا المكان " في البنية الذّهنيّة للكائن بحزمه من الدّلالات الإيجابيّة والسلبيّة "[2]. واتّخذ الشّعراء والمثقفون من المكان ملاذاً للحرّيّة والدّفء ، فيلجأون إلى أماكن عاشوا فيها وأبتنوا لأنفسهم حزمة من الذكريات وأعشاش الطّفولة البريئة، ففيها " أولى الأمكنة التي تدشّن قيم الألفة لدى الكائن الإنسانيّ "[3] . وقد يكون المكان مسكوناً في خيالاتنا محفوراً في أعماقنا دون أن نعايشه مباشرةً ، وتربطنا به علاقات قويّة تجسّد عمق الانتماء والتماهي مع مفرداته وأشيائه ، وذلك من خلال استنطاقه عن طريق الإحساس المرهف. ويقوم المكان بشحن الإنسان بالطّاقة النّفسيّة والوجدانيّة. فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة متجذّرة، وهي علاقة حميمة تقترب من درجة التّقديس .

وقد يتّخذ المكان منحىً آخر بعيداً عن القداسة والألفة ، وهنا تبرز مظاهر قسوة المكان وسيطرته ، وتكثر مثل هذه الدّلالات في العالم الثّالث خاصّة ، فلم " تعد الأوطان توفر أي طقس أو مناخ روحيّ وماديّ للمثقف والكاتب ، ولهذا فإنّه يظلّ يعضّ قيده وينقر قضبان قفصه حتّى

---

[1] محمد سمحان ، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر**،ص٧٢.
[2] خالد حسين حسين ، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، ص٣٣٦.
[3] المرجع السابق ، ص ٢٥٥.

يموت أو يحاول استبدال القيود بالقيود ، والمنافي بالمنافي حتّى يموت"[١]. فالظّروف القاسية في العالم الثالث تلعب دوراً مهمّاً في الشّعور بسطوة المكان وجبروته ، واستدعاء الدّلالات السّلبيّة منه ، ففيه ألم الذّكريات ووجع الأيّام .

وقد اهتمّ الشّعراء بالمكان وكان ارتباطهم به قويّاً " على الرّغم من أنّ بعضهم لا تربطه به روابط الذّكريات ،لأنّه لم يعش فوق ترابه إلا أنّه يرتبط مع المكان نفسيّاً بعد أن أصبح المكان من منظوره القوميّ مكاناً له "[٢]. إنّ المكان يتّخذ بعداً نفسيّاً فيكون محور الاهتمام والعناية عند توظيفه في العمل الفنّيّ ،" فالمكان الّذي لا يثير مقداراً ما من المشاعر تعاطفاً أو تنافراً ، قلّما أستحوذ على اهتمام الفنّان ، وإضفاء البعد النّفسيّ أو الشّعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفنّيّ "[٣]. فيوظّف المكان في العمل الفنّيّ على مستوى الرّمز توظيفاً نفسيّاً، ولا سيّما الأماكن التي يميل إليها الفنّان ويبادلها الحبّ والانتماء والتّعاطف . وثمّة أماكن أخرى ينفر منهــــا ويحمّلهـــــا دلالات الكراهية ويناصبها العداء أو ينتابه التّوتر والقلق في استذكارها. " فهناك أماكن " محبّبة " هي بمثابة المرفأ والملاذ أهمّها البيت بلا شكّ رغم أنّه مكان مغلق ، وقد يفسّر هذا إيثار الكتّاب والشّعراء خاصّة للطّبيعة على مرّ العصور ، وهناك أماكن " مكروهة "عادة ما تكون مغلقة ضيّقة يشعر فيها الإنسان بالاختناق واليأس"[٤] .

وحيدر محمود أحد الشّعراء الّذين وظّفوا المكان في نتاجاته الأدبيّة وأضفى عليه الدّلالات النّفسيّة المختلفة ، فصالح المكان في بعض المواقف وناصبه العداء في مواقف أخرى وفقاً لمشاعره وأحواله ، وما يشحنه المكان من عواطف وانفعالات . وتنوّعت صور المكان ، وتفرعت تبعاً لما تحدثه هذه المشاعر والأحوال في أغوار الذّات العميقة. ولعل أكثر ما يؤجّج مشاعره صورة الوطن الذي يجمع المتناقضات ، فأحياناً يسعده ذكره وفي أحيان أخرى يشجيه ويحزنه، يقول في شأنه في قصيدة "هذا وطني" :

---

[١] عبد الوهاب البياتي ، **مدن ورجال ومتاهات** ، ص ١٥.
[٢] طارق عبد القادر المجالي،"الهم القومي في القصيدة الأردنية المعاصرة " في كتاب : **الشعر في الأردن** ، ص ١٢٩.
[٣] صلاح صالح،**قضايا المكان الروائي**،ص٥٥.
[٤] سامية اسعد ،"القصة القصيرة وقضية المكان " **مجلة فصول** ، مج ٢ ، ع٤ ، ١٩٨٢،ص١٨٦.

حنوّ..

أو مرٌّ..

هذا وطني.. وأنا أهواهْ!

يُسعِدُني..

أو يشقيني

لا أرضى بسواهْ!

وإذا ما شاء العشقُ له ،

أن أغدوا حجراً..

أو زهرة دُفلى ..

أو قطرة ماء..

فله ما شاء

إلى أن يقول :

هذا وطني

هل في الدّنيا وجهٌ

أحلى من وجه حبيبي!؟[1]

فالوطن مكان ذو قداسة وألفة يهيم به الشّاعر حبّا وعشقا ويصوّره بالحبيب وليس في الدّنيا أجمل منه ، لذلك يتمسّك به ويهواه سواءً أسعده أم أشقاه فهذه أحوال الأحبة مرّةً يحنو الحبيب فيسعده، وتارّه يترفع عنه فيؤلمه، وهو في كلتا الحالتين لا يرضى بديلاً سواه ، بل إنّ عشقه يقوده إلى أن يتوحد مع أشياء هذا المكان وارتباطاته فيكون زهرة دفلى أو قطرة ماء ، وهو يحتفظ بسمات الوطن كلها سواءً أكان حلواً أم مرّاً. " ولقد ركز حيدر على الإتيان بالسّمات الإيجابيّة قبل السلبيّة، حين أراد أن يتحدّث عن استواء حبّ الوطن لديه في كلّ حالاته"[2]. فهذا التّوع من الحبّ يستعذبه الشّاعر ويستلذ بشقائه . " فمع المكان يقع الإنسان في ظلّ استشعار العواطف الذّاتيّة ، فالإنسان في تعامله مع السّطح المكانيّ يستشعر معاني اللذّة والألم والخوف والأمن وما يترتّب

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ١٥٤-١٥٦.
[2] عبد الفتاح النجار، **حركة الشعر الحر في الأردن** ،ص٦١٠.

على هذه المشاعر من أحاسيس داخليّة ومواقف متداخلة ، تجعل النّفس الإنسانيّة مكتنزة بعوامل المكان بشكل يصعب استقصاؤه"[1] .

وقد اقترن اسم الوطن بالحبيب عند حيدر محمود، لذلك يحمله الجنود ويذودون عنه بالزّنود والبارود:

يحملُكَ الجنودْ
وشماً على الزّنودْ ..
يا وطناً يسكنُ قلبَ الوردِ،
والبارودْ..
تباركَ الصّمودْ
يا وطني،
وليسلم النّهارْ
على جبينك المُزدانِ،
بالدّحنونِ والثّوارْ...
أردنٌّ..
يا ترويدة الأحرار[2]

فصورة المكان تشدّ الشّاعر وتمتلكه بما تمثّل عنده من"متعة وقوّة وحماية وهو يسكن قلب البارود، والبارود يشبه إيحاءات الجنود، ولكنّه لا يرتبط بالجنود والبارود فحسب ، بل يرتبط بالورد لما يوحي من جمال وروعة " [3]. فهذا المكان ينطوي على حزمة من الدّلالات تتمثّل في الحماية والدّفء والحنان ، فيستحق من جنوده أن يدافعوا عنه بالزّنود والبارود. فجبين هذا الوطن مكلل بالورود والدّحنون، وهو ترويدة الأحرار ، ومغناة للثّوّار، ففيه من الجمال والرّوعة والأمجاد ما يبعث على الاعتزاز والفخار.

---
[1] عبد الحميد محادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الروايه الخليجيه ، ص ١٤.
[2] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص١٥٢-١٥٣.
[3] عبد الفتاح النجار، حركة الشعر الحر في الأردن،ص٦٠٨.

إنّ ذكريات الوطن راسخة في الأعماق الإنسانيّة ،والتّجربة الشّعريّة هي خلاصة معايشة الشّاعر لهذا المكان . فيقدّم لنا حيدر محمود نتاجاً شعريّاً مميّزا يشحن فيه طاقته النّفسيّة ليحقق التّوازن ويتخلص من ازدواجيّة مؤلمة ، إذ تحمل ذاكرته ووجدانه صورة مشرقة ومضيئة للوطن، بينما واقع الحال يكشف لنا عن عمق المأساة لما يبصره على أرض الواقع الّذي يجّسد وجع الأيّام والإحباطات اليوميّة المتكرّرة، الّتي أثقلت كاهل الشّاعر ، يقول:

كلّما قُلتَ يا وطني (آهِ...)
أوجعني القلبُ ،
واشتعلتْ في دمي ، ألفُ آهْ!
وابتهلتُ إلى الله،
أن يذهبَ الهمّ عنكَ،
وأن يبتلى كارهيك به..
ويقيك شرور أعاديك ، طول الحياة!
.. إنّه حسدُ الحاسدينَ ،
وحقدُ العُيون الّتي لا ترى،
ما تراهْ![1]

فنظرة الشّاعر المثاليّة تتصادم مع الواقع ، فهو يحلم بمجتمع مسالم محبّ للخير، خال من أدران العصر وسمومه، لكنّه عندما يتعايش مع سكانه يجد الحقد والحسد عنوانهم، فيعتصره الألم، لما يحدث لهذا المكان فيبتهل إلى الله ضارعاً بالدّعاء بأن يجنّب الهمّ وطنه، ويحفظه من الكارهين والحاقدين . وهنا تكمن معاناة الشّاعر بين ما يحمله فكره وما تعانيه نفسه مما يراه في الخارج.

يقترن اسم الوطن الأردنّ " بالصّحراء ، ونخيلها فهي هويّة الإنسان العربيّ وموطنه، وفي اقترانه بها تأكيد لهويّته القوميّة وأصالته ، يقول في " هذا هو الأردنّ " :

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٤٤٢.

هذي النُّجودُ .. من الزُّنودِ رِمَالُها

والأوفياءُ الطّيّبون :رجالُها

العادياتُ (خيولها) لم تَفْتَرقْ

عن ساحِها .. والصّابراتُ(جِمالُها)!

صحراءُ .. إلاّ أنّ سعْفَ نخيلها

قُضُبٌ .. يعزُّ على الدّخيل .. منالُها

وفقيرةٌ.. لكنّ يابسَ شيحها

لا تشتريه الأرض أو أموالُها![1]

فدلالات الصّحراء ورموزها تشكل روابط الشّاعر بها، وقد أصبحت رمزاً لأحواله النّفسيّة بما تمثله، وهي "الحيّز المرشّح للتغيّرات وللمؤثرات، وهي على مدار السّاعة تتغيّر بتفاعل الطّبيعة مع ما يعتورها من حرارة وبرودة، رياح وسكون، تحرّكات رمليّة وتغيّرات طبوغرافيّة ، والإنسان حين يبصر هذا في الصّحراء يتلمّس أحاسيسه المتباينة ، المتخالفة ، والمتنوعة والمتتالية، فتصير الصّحراء رمزاً من رموز أحواله النّفسيّة "[2]. فالصّحراء هي المرآة العاكسة لأحاسيس الشّاعر المتباينة ، إذ يتّخذ من نخيلها سلاحاً وسياجاً يعزّ على الدّخيل اقتحامه، كما يتخذ من فقرها ، وقلة مصادرها ، غنى لا تستطيع بأموال الأرض كلها أن تشتريها . وهكذا جعل الشّاعر من الصّحراء رمزاً لأحواله النّفسيّة ، فعندما يتحدّث عن الأصالة ومكانة العرب وأمجادهم تتملكه مشاعر الفخر والاعتزاز وعندما يتذكر ما هي عليه الآن من ضعف وهوان تهبّ رياح الغضب والحزن والتّحسّر على الأوطان الّتي ضاعت وارتضت لنفسها كلّ هذا الهوان، فتظهر الصّحراء رمزاً لكلّ الأمور السّلبيّة الّتي تبرز الواقع المرير ، الّذي أمات النّخيل ، وأنبت النّفط ليحرق أهله ويكويهم بنيرانه ، يقول حيدر محمود:

على من تنادي؟!
أيّهذا المكابدُ..
ولم يبقَ في الصّحراء ،
غيرك .. شاهدُ ..
لقد أقفرتْ .. إلاّ من الذُّلِ
أرضُها ..
فكلّ نباتٍ ، يُطلعُ الرّملُ، فاسد
وكلُّ هواءٍ
هبَّ من جنباتها ..

---

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٣٢١.
[2] عبد الحميد محادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان، ص٥٥.

مُراءٍ..
وفي ذرّاته الحقدُ راقدُ
وليس دماً،
هذا الّذي في عروقها١

فدلالة الصّحراء تحمل رمزاً سلبيّاً في أعماق الشّاعر ، فهي مقفرة من كلّ شيء ، ما عادت رمزاً للعروبة والفخر والعزّة بل تحوّلت دلالاتها لكلّ ما هو عقيم وفاسد ، وغرقت في الذّل والهوان.

ويستمر الشّاعر باستنطاق المكان الأردنيّ ومفرداته ، فيهزّه جمال عمّان ، وينبهر برقتها ونعومتها حتّى يسمّيها "عمان الحلوة":

يا عمّانُ الحُلوَةُ ،
من كلّ جهاتِ الأرضِ ،
ومن كلّ الأرجاءْ
جئناكِ..
وفينا عطش الصّحراء
فاسقينا من هذي" العينِ"
ولو قطرةَ ماء!٢

فعمّان هي المكان الأبهى والأجمل بين الأرجاء. يقصده العربيّ ليطفئ عطشه وظمأه للعروبة والأمجاد الّتي كانت ترمز إليه الصّحراء . ويستنطق في عمّان أيضاً ليلها المقمر الجميل ، الليل الّذي تتعانق فيه الآهات ، وتتوحّد فيه المشاعر والآلام ، فقلوب العمّانيّين خضراء ، فيها من الشّفافيّة والصّدق ما يجعلها تعبق بالعطر والعنبر ، وتنبض بالسّحر والجمال:

ما أجملَ أنْ نتعانَقَ في الليلِ العمّانيّ
الآهاتُ،مَع الآهاتْ!
جبليٌّ زَعتَرُ عمّانَ ،
ومثلَ قلوبِ العمّانيّين جميعاً
أخضَرْ ..
يَسكنُهُ الشّعْرُ ، السّحْرُ،
العِطرُ ، العَنْبَرُ ..
ويَذوبُ هَوىً،
ويذوبُ جَوىً،
مِثلَ السُّكّرْ ..٣

١ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص١١٢-١١٣.
٢ حيدر محمود ،**عمان تبدأ بالعين**،ص٢٧.
٣ المرجع السّابق،ص٢٤-٢٥.

لوحة نفسيّة متكاملة يجتمع فيها المكان "عمّان" ، والزّمان" الليل "، والإنسان "حيدر محمود" وسكان عمّان ، وفي هذه اللوحة تصوير لما يثيره جمال المكان وروعته في نفسيّة الشّاعر ، وما يحدثه من انسجام وتناغم روحاني داخله، وبثّ للهموم الصّادقة في الليل المضيء الذي أدخل النّور إلى قلوب العمّانيّين ، وجعل الشّعراء يتذوّقون السّحر والجمال ويتلمّسونه ، ويشتمّون العطر والعنبر، فتذوب قلوبهم الخضراء هوىً وجوىً مثل السّكر وتتماهى مع المكان وأصبحت جزءاً من مستلزماته، فهي كروم وبساتين وحقول وبيوت سنونوّات وهي مظهر الجمال على الأرض:

وقُلوبُ العَمّانيّينَ كُرُومٌ،
وحقولٌ ، وبَساتينْ!
وبيوتُ سُنُونوّاتٍ ، وحساسينْ! [1]

فالشّاعر يتملكه إحساس حبّ المكان العمّاني بزمانه وسكانه ، وصناعة الألفة " تتمّ من خلال الملازمة والمشابكة بين الإنسان والمكان والمعايشة لفترة طويلة ... ولا يمكن بأيّ حال نهوض قيم الألفة في أمكنة مؤقتة ، أنها بعد أن يحفر المكان صورته في تربة الذات ، وينحفر بها "[2]. فيبرز المكان صديقاً للإنسان يعكس أفراحه وأحزانه.

ونظراً لأهميّة هذا المكان وما يتمتّع به من مكانة خاصّة في قلب حيدر محمود ، فإنّه لا يستطيع البعد عنه ، ولا يتصوّر العيش بدونه ، وفي ضوء ذلك يعدّ الشّاعر البعد عنه منفى بحد ذاته، يقول:

لعيْنيْها .. حملتُ البُعدَ ..
كان البُعدُ، منفىً لا يُطاقُ
حملتُهُ .. كُرمى لعيْنيْها ..
وقلبي عندها ..
فالدّربُ يقذفني إلى حتْفي
وكان اسمُ الّتي أهوى ..
حجاباً .. يُبعدُ الأشباح[3]

ففقدان المكان الذي يحبّه الشّاعر جعله يتصوّر نفسه في سجن مظلم، لأنّه كان تميمته الّتي تحفظه من الأشباح ، والنّور الذي ينير عتمات الليل فيخفّف من رهبته ، يقول في ذلك:

كان تميمتي ، في رحلة الخوفِ
وكان النّورَ (في اللّيل الذي ..
لا ينتهي!)
والماءَ ..
كان الزّادَ ..
(في السّجنِ الّذي تقتاتُ

---

[1] حيدر محمود ،عمان تبدأ بالعين ،ص٢٥ ـ ٢٦ .
[2] خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص ٢٥٥.
[3] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٣٠٦.

من إسمنتها الجُدران ..
وتشربُ من دموع عيونها،
القضبانْ ..)[1]

فعمّان أحبّها الشّاعر وعشقها ، وإذا ما ابتعد عنها عاش في سجن وغربة، ففي الغربة جدران وقضبان وحواجز تكبّل أنفاس الشّاعر وتخنقه، فيقرّر العودة إلى موطنه الّذي هو ملاذه وملجأه، فيه جرحه ورمحه وخبزه وملحه ، وكلّ ما يلزمه ، فلم يستطع مقاومة الشّوق ، فعاد إليه هائماً:

وعدتُ إليكِ (يا عمّان)
يا جُرحي ..
ويا .. رُمحي
ويا خبزي،
ويا ملحي ..
فمدّي لي يديْكِ ومرّغي وجهي
بتربتك السّماويّة..[2]

فشوق الشّاعر للمكان وانسجامه معه قاده إلى أن يطلب منه تمريغ وجهه بترابه حتّى يروّي ظمأ الشّوق الجارف تجاهه . وما دامت العلاقة بين المكان والشّخصية " قائمة على التّبادل والاندغام والتشرّب .. فإنّ كلاًّ منهما يحفر في الآخر تأثيرات سطحيّة أو عميقة الغور "[3]. فعلاقة الشّاعر بالمكان العمّاني علاقة قويّة وعميقة قائمة على التّماهي، لذلك يصرخ ويصيح عندما يبتعد عنه ، إلى أن يتوحّد معه تماماً ، ويرفض الوجود خارج هذا المكان ، يقول :

وكنتُ أصيحُ من منفاي:
أرفض أن نكونَ اثنين،
أموتُ إذا غدوْنا اثنين،
لا ..
لا تقبل التجزيء ..
روحانا ..![4]

وقد أنسن الشّاعر المكان وجعل له روحاً يتوحّد معها في عشق صوفيّ، إذ لا تقبل روحاهما التجزيء." ومما لا شكّ فيه أنّ انحفارات المكان في الشّخصيّة تستغرق المستويات البيولوجيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة. ويزداد حصار المكان لساكنه حتّى يتقمّص الكائن صورته ويغدو سلوكه ترجمة لسلوك المكان ولغته من لغة المكان وصفته من صفات المكان الّذي يقيم فيه "[5] . فينحفر المكان في شخصيّة حيدر محمود في ضوء الأبعاد النّفسيّة ، ويحاصره فلا يستطيع أن يتحرّك بدونه. لأنّ البديل غربة تسبّب الأذى ويعيش الشّاعر في سجن للنّفس ، و يصبح المكان قبراً يدفن نفسه فيه:

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٣٠٦-٣٠٧.
[2] المرجع السّابق، ص٣٠٧-٣٠٨ .
[3] خالد حسين حسين ، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**،ص١٠٤.
[4] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٣٠٨ .
[5] خالد حسين حسين ، **شعرية المكان في الرواية الجديدة**،ص١٠٤.

الغربةُ مرّة ..
والشّاعر (حين يغيبُ عن الاحباب)
يحفرُ قبرهْ ..
هل يملك طفلٌ
(والشّاعرُ طفلٌ)
أمرهْ؟! ١

والمكان في الغربة مكان مخيف شبيه بالقبر ، وليله رهيب مثل الموت ، وحيدر محمود يغنّي ليقتل غول الصّمت الذي يسكن داخله فيرعبه . يقول:

الليلُ هنا ..
قبرٌ يدفنُ فيه الشّاعرُ نَفسَهْ!
الليلُ رهيبٌ مثل الموتْ
والشّاعرُ (حين يُغنّي)
يُنقذُ من أنياب الوحشة،
حسَّهْ ..
ضحكت عيناهُ ..
بكتْ عيناهْ ..
نبتتْ فوقَ جدار السّجن القاتل،
زهرةْ!٢

فليل الغربة طويل ومكانه قبر ، وتتكالب الأهوال عليه لتزيد الصّورة قتامة وسوداويّة تعكس حال الشّاعر وهو في الغربة كحال الميّت المدفون في ليل رهيب . لكنّه يغنّي حتّى ينقذ نفسه من هذا الغول المفترس . وينجو من أنيابه القاتلة لتنبت زهرة ، وتعود الحياة إلى قلبه. ويظهر إلى جانب الصّورة لوحة مكانيّة أخرى ملأى بالخوف والرّعب ، تزيد المشهد مرارة وتلوّنه بالظّلام المتّشح بالسّواد ، فبعد طول النّظر والتّحديق لا يجد الشّاعر إلاّ سرداباً داخل سرداب ، مزيد من تتابع الأماكن الضّيّقة والمظلمة التي تظلّم النّفس وتعمّق فيها المأساة:

حدّقت طويلاً، في العتمة ..
لا شيء سوى العتمةْ ..!
سردابٌ .. داخل سردابْ
كان القمر الأخضرُ
وهماً ..
كذّابْ ...!٣

١ حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٣٨٩ .
٢ المرجع السابق ، ص٢٩٠ .
٣ المرجع السابق،ص٢٩١.

ففي واقع الأمر " تبلغ عنجهيّة المكان ذروتها في محاصرة الإنسان الممتدّ في المكان بوشائج فنيّة، حيث يحفر المكان في أغوار الذّات مسارب عميقة، فتظهر سطوته وسيطرته"[1]. ففي البعد عن الوطن منفى لا يطيقه الشّاعر.

ويتّخذ الوطن صورة البيت والمنزل في شعر حيدر محمود لما يجد فيه من ألفة ودفء وأمان ، فعندما يشعر الإنسان بالحزن ، وتتفاقم الأمور يلجأ الشاعر إليه ليكون مرفأ للأمان. وملاذاً من الخوف والحرمان، ومسكناً للأحبّة:

وحبيبي له، في الحمى ، منزلٌ عامرٌ ..
يا حبيبي ..
أنا أنتَ ..
وحَّدنا الحبُّ،
روحي ، وروحُكَ (يا آسري)
توأمان ...
والهوى منذ كانْ
هجعةٌ في حماكْ
كهجيع الحمامةِ، في عُشّها ،
وأنا الآن عندك ، تعلمُ أنْ
ليس في النّفس ، إلا هواكْ
يا حبيبي ..
وتعلمُ أنْ لم تضمَّ الحنايا
سواكْ ..![2]

فالمنزل ، والحمى ، والعشّ أماكن محبّبة لدى كلّ كائن حيّ، وظّفها الشّاعر في لوحة شعريّة واحدة لتنقل صورة الهوى والعشق لحبيب الشّاعر، فهما توأمان في الهوى ، وكلاهما يعيش في ظلال هذا الحمى ، والمنزل العامر ، وهما كالحمامة التي تخلد إلى عشها وتهجع فيه في أجواء من السّكينة والرّاحة، فهذه الأمكنة تعطي الأمان والسّكينة أيضا لدى الشّاعر ، وتثير حالة من الفرح والسّرور ، وقد لاحظنا انه وظّفها في العشق والهوى ليتدفّق فيض من الذكريات في صور شتّى تجمع اللذة واللوعة في آن معاً.

ووجد الشّاعر في المكان " البيت" مسكناً لبثّ أحزانه وتنفيساً لتنهّدات الألم التي تصدر من أعماقه ، كما وجد فيه ما يسعفه على تصوير هذه الحالة . فتنحرف دلالة البيت من الألفة والأمان إلى السّجن والضيق وكلّ ما من شأنه أن يزيد الأمور تعقيداً فتتفاقم الحالة أكثر فأكثر:

وحدك الآن ،
وبابُ البيتِ مغلق
والشّبابيك التي تنشر شكواك ،

---

[1] حامد حسين حسين ، **سعرية المكان في الرواية الجديدة** ، ص١٠٦.
[2] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ،ص٢٦٤-٢٦٥.

أصمّتْ أذنيه
والمدى .. نام
وألقت عتمة الليلِ ،
على خاصرة الكون ،
يديْها ..
فتدفّقْ ..
أيّها المسكون بالحُزنِ ،
تدفقْ ..
أنّةً تجرحُ ،
أو تنهيدةً تذبحُ![1]

حالة من الحزن المعتّق ، وانسياب لمشاعر الألم التي تجتاح الشّاعر ، وتصوير لهذه الحالة من خلال البيت المغلقة شبابيكه وأبوابه ، وهو بداخله تتنازعه الهموم ، وكلّ شيء خلد إلى النّوم في عتمات الليل حتّى الفضاء الفسيح أصابه النّوم والظّلام ، فأمعن كلّ شيء في تعميق مأساته فلعب المكان بعنجهيته وجبروته، والزّمان بسيطرته وقوّته دوراً بارزاً في تعذيب الشّاعر ، وأخرجه عن طوره ليطلق الآهات التي تجرح، دون ملبٍّ أو مستمعٍ . ويبقى حيدر محمود أسير هذا الزّمان والمكان.

ويجد في الأرض ما يسعفه للتّعبير عن حالة الحزن التي يعانيها من جراء الواقع المؤلم . الذي يقتتل فيه النّاس ، ويعادون بعضهم بعضاً ، دون أن يلتفتوا إلى الأرض التي تمزّقهم بمغرياتها:

فالأرض ، ما زالت الأرضَ ،
والنّاسُ يقتتلونَ
على طينها ..
وأمام أصابع أقدامِها
ينحنون ....
لتمنحهم فضلات طواحينها!
وتؤرّقهمْ ..
ويحبّونها ..
وتمزّقهم بسكاكينها ،
ويحبّونها !![2]

فقوانين البشر تساهم في اتساع دائرة الخلافات بين النّاس ، وتجعلهم يقتتلون ، ويلهثون وراء سراب الحياة ، وهذا ما يؤلم الشّاعر ويضعه في دوّامة الغربة التي لا تنتهي.

---

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص١٢٠-١٢١ .
[2] المرجع السابق ، ص ١٣٠.

خـلاصـــة

لقد رمز المكان في شعر حيدر محمود للأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة التي تكتنف الواقع الحاليّ ، فكان المكان حصيلة التّجارب الحيّة المشتقة من واقع المدينة المعاصرة ، كما كان حصيلة التّجارب الارتداديّة للواقع القديم المتصل بحياة القرية والفطرة والنّقاء . وفي كلّ الأحوال ينظر الشّاعر بعين النّاقد نظرة فاحصة ليكشف عن السّلبيّات التي تمزّق العلاقات الإنسانيّة في المكان العربيّ ، ثمّ يبرز المطامع الدّوليّة والاستعماريّة في هذا المكان . كما رمّز حيدر محمود من خلال المكان إلى أحواله النّفسيّة المختلفة فأقام معه الألفة والسّرور من جهة ، ويُظهر معاناته مع المكان من جهة أخرى من خلال الشّعور بالوحدة والإتيان بالصّور المكانيّة الضّيّقة والمظلمة التي تؤثر سلباً في الشّاعر ، فقد ساعده المكان على تصوير حالات الحزن والضّيق التي يشعر بها عندما يعاين الواقع ويعايش الوقائع المختلفة.

الفصل الثّالث

جماليّة الصّورة المكانيّة

مقدمـة

الصّورة الشّعريّة أداة الشّاعر للتعبير عن تجربته العميقة ، وعن الحالات الغامضة الّتي لا يستطيع بلوغها مباشرة . وقد حفل بها النّقاد والدّارسون لأهميّتها في العمل الفنّي . فعرّفها سيسل دي لويس :" أنّها في أبسط معانيها رسمٌ قوامه الكلمات"[1] . وهذا الرّسم بحاجة إلى قوّة خياليّة تؤلف بين مكوّناته ، " فالخيال نشاط عقليّ وروحيّ يعمل على جمع أشتات من الصّور المستدعاة لغاية المشابهة أو المنافرة ، لكنّها تنتظم بتأثير قوّته وقوّة الانفعال داخل نسق متّحد منسجم "[2] . يدعم هذه الفكرة قول علي البطل في الصّورة أنّها:"تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة ، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها ، فأغلب الصّورة مستمدّة من الحواسّ إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصّور النّفسيّة والعقليّة "[3] .

فالصّورة وليدة الخيال وتعدّ " وسيلته ومادّته الهامّة الّتي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[4] . وبهذه الملكة الإنسانيّة الشّموليّة تتشكل صور الفنّان المعبّرة عن عواطفه وأفكاره، "ولكنّها بأوضح معانيها طريقة التّعبير عن المرئيّات والوجدانيّات لإثارة المشاعر ، وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته " [5] . فالصّورة الشّعريّة شاملة لكلّ الإحساسات والتّركيبات المعقدة والمثيرة .

ومن خلال الصّورة الشّعريّة نحكم على الشّاعر ، فهي الّتي تنقل تجاربه وتنظمُها، "فالشّاعر إذ يتلقى موجودات الكون يمزجها ببنائه الفكريّ والعاطفيّ فلا تبقى على أصل وضعها ، بل يُعمل فيها خياله الأدبيّ فيفتّتها ، ويعيد تركيبها وفقاً لتصوّره الخاصّ لها ، فيمنحها شكلاً جديداً ، أو هيئة جديدة موحية ومؤثّرة وهي الصّورة الفنّيّة ، وهذا كله يظهر من خلال ألفة خاصّة " [6] .

---

[1] سيسل دي لويس،الصّورة الشّعريّة ، ترجمة احمد نصيف الجنابي، ص٢١ .
[2] عبد القادر الرّباعي ، الصّورة الفنّية في النّقد الشعريّ ، في النّظريّة والتطبيق، مكتبة الكتّاني للنشر والتوزيع ، ط٢، ١٩٩٥، ص٨٠.
[3] علي البطل ، الصّورة في الشّعر العربيّ ، حتى آخر القرن الثّاني الهجريّ ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨١، ص٣٠ .
[4] جابر عصفور ، الصّورة الفنّية في التّراث النّقديّ والبلاغيّ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٤ .
[5] احمد مطلوب ، الصّورة في شعر الأخطل الصّغير ، دار الفكر ، عمّان ، ١٩٩٥ ، ص ٣٥.
[6] عامر بني سلمان ، الصّورة الفنّية في شعر ابن خفاجة ، إشراف عبد القادر الرّباعي ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٨، ص١٨.

وتحفل الصّورة بالعاطفة والفكر ، إذ " ليس الخيال مجرّد تصوّر أشياء غائبة عن الحسّ، إنّما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة تضيف تجارب جديدة"[1]. وهذه الأحداث والتّجارب التي تستقرّ في مخيّلة الشّاعر تحمل فكراً ينظّم تجربته .

وللصّورة الشّعريّة أنماط مختلفة : فهي بصريّة أو سمعيّة أو شميّه أو ضوئيّة أو حركيّة أو عضويّة أو غيرها . يقول رتشاردز :" وإنّما لدينا تجارب لذيذة من ضروب مختلفة :,تجارب بصريّة أو سمعيّة أو عضويّة أو حركيّة وما إلى ذلك"[2]. هكذا تنصهر الصّورة بتجارب الفنّان وأحاسيسه . ومواد الصّورة يأخذها الفنّان من الواقع ولكن يعيدها بصياغة جديدة ، فالصّورة إعادة تصوّر للواقع بلغة جديدة، يمزج فيها الفنّان فكره وعاطفته ، فتكون حسّيّة أو قد تكون عقليّة مجرّدة تحمل فكراً، أو تدمج معانيه المجرّدة بأحاسيسه المرهفة .

وقد تظهر الصّورة الشّعرية مفردة تحوي شكلاً صوريّاً واحداً ، من التّشبيه أو الاستعارة، ويحقق فيه الشّاعر الانسجام والتّناغم ، مهما كانت درجة الاختلاف والتّنافر بين علاقاته."فبعض أشكال الصّورة بسيط لا يتعدّى الإشارات السّاذجة أو التّشابيه المتناسقة الأجزاء وبعضها معقّد شديد التّعقيد كالرّموز والاستعارات ، التي لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب ، وإنّما تتعدّى ذلك إلى إحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة ، بل بين أمور متضادّة متنافرة أيضاً " [3] .

وقد تمتدّ الصّورة المفردة لتشكل عدداً من الصّور الجزئيّة الموسّعة أو المكثّفة في بناء مركب لتعطي صورة واحدة عن موضوع ما في الطّبيعة أو الذّهن . وهي الصّورة المركبة التي عبّر عنها عبد الإله الصّائغ بأنّها : " جدل دلاليّ بين صورتين تتعاشقان لتنجبا صورة ثالثة جديدة مختلفة مؤتلفة، فتكون المفردات الدّلالية وفق سياقات تنسّق بين الدّال والمدلول، والنّقلة اللاحقة والنّقلة السّابقة ، والمشبّه والمشبّه به " [4] .

وقد تطول الصّورة إلى أن تشمل القصيدة كاملة . " فالصّورة الشّعريّة الحديثة إذن صورة كليّة، تتكون من مجموعة من الصّور الجزئيّة التي ترسم كلّ واحدة منها لوحة صغيرة موحية ، فكلّ صورة جزئيّة توحي ، لكنّ الإيحاء الكليّ بالفكرة أو العاطفة أو الإحساس يأتي من الصّورة الكليّة " [5] وبهذا المفهوم الكليّ للصّورة تصبح القصيدة صورة والصّورة قصيدة . يقول كروتشه :" إنّ ما

---

[1] مصطفى ناصف ، **الصّورة الأدبية** ، دار الأندلس للطباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، ص ١٨.
[2] رتشاردز ، **مبادئ النّقد الأدبي** ، ترجمة مصطفى بدوي ، المؤسسة العربيّة العامّة للتأليف والتّرجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦١،ص١٤١.
[3] عبد القادر الرّبّاعي ، **الصّورة الفنيّة في شعر أبي تمام** ، جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن ، ١٩٨٠ ، ص١٥ .
[4] عبد الإله الصّائغ ، **الخطاب الشّعري الحداثويّ والصّورة الفنيّة** ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص١٠٦ .
[5] عبد الفتاح النجار ، **التّجديد في الشّعر الأردني** ، دار ابن رشد للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، ١٩٩٠ ، ص٩١ .

نسمّيه صورة هو دائماً مجموعة من الصّور ، فليس هنالك صور ذرّات ، كما ليس هنالك أفكار ذرّات"[1] .

ومهما يكن وضع الصّورة ، سواءاً كان إفراديّاً أو تركيبيّاً أو كليّاً ، فإنّ لها قيمة فنّيّة وجماليّة في الشّعر لا يمكن إغفالها . " ولا ترجع قيمتها إلى أنّها تحاكي الأشياء أو تجعلنا نتمثّلها من جديد ، وإنّما ترجع قيمتها إلى أنّها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد ، وخلال علاقات جديدة ، تخلق فينا وعياً وخبرة جديدة"[2]. فهي ليست بديلة عن شيء ، بل لها خصوصيّة . وكما يقول باشلار:"إنّنا نطلب من قارئ الشّعر ألا يعتبر الصّورة الشّعريّة كشيء أو بديلاً عن شيء، بل أن يقتنص حقيقة خصوصيّتها " [3] .

فالصّورة بالضّرورة تؤدّي إلى قيمة ، فهي " تركيبة عقليّة تحدث بالتّناسب أو بالمقارنة بين عنصرين هما في أحيان كثيرة ، عنصر ظاهريّ وآخر باطنيّ وأنّ جمال ذلك التّناسب أو المقارنة يحدّد بعنصرين آخرين هما : الحافز والقيمة، لأنّ كلّ صورة فنيّة تنشأ بدافع وتؤدّي إلى قيمة " [4] .
وقيمة هذه الصّورة في الشّعر تتجلّى في " قدرته على كشف أو تجسيم العالم الرّوحيّ الإنسانيّ المختزن في وجدان الشّاعر وإخراجه ممزوجاً بعالم الحسّ في نظام فريد يعطي الشّعر بعداً معنويّاً أكمل وأشمل " [5] . فأهميّة الصّورة تأتي في مزج الأمور العقليّة والمعاني الذّهنيّة بأجسام حسيّة تجعل الصّورة نابضة بالحياة والحركة .

وكما يحتلّ المكان حيّزاً في شعر حيدر محمود بعامّة ، يحتلّ أيضاً نصيباً في صوره الشّعريّة. فالمكان جزء من الطّبيعة التي يحاكيها الشّعراء ، " وإن الطّبيعة بليدة إذا قيست بالفنّ ، وإنّها خرساء ما لم يُنطقها الإنسان " [6] . فتظهر صورة المكان عنده في صور مفردة، أو صور مركّبة ، أو صور كلّيّة ، وفيما يلي تلك النّماذج من الصّور الشّعريّة .

١ ـ الصّورة المفردة

ونعني بهذا النّوع أن " تتّخذ الصّورة وضعاً صوريّاً واحداً متفرّداً عن غيره ـ وإن كان في الوقت ذاته ـ غير منفصل عن البناء العامّ للصّورة الكلّيّة " القصيدة " " [7] ، وقد تحوي هذه الصّورة نوعاً من التّشبيه أو الاستعارة منفرداً تحكمه علاقات تفضي إلى الانسجام وتحقيق التّناغم بين أطرافه مهما بلغت درجة الاختلاف ، ويسعى الشّاعر في الوقت ذاته لتآلف المتنافرات ، وهذا يدلّ على مقدرة الشّاعر الإبداعيّة في ذلك . " أما في

---

[1] بندتو كروتشه ، **المجمل في فلسفة الفنّ** ، ترجمة سامي الدروبيّ ، دار الأداب ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٦٤ ، ص٥٧ .
[2] جابر عصفور ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** ، ص٣٤١ .
[3] غاستون باشلار ، **جماليات المكان** ، ص١٩ .
[4] عبد القادر الرّبّاعي ، **الصّورة الفنّية في النّقد الشّعريّ** ، ص٨٥-٨٦ .
[5] المرجع السّابق ،ص١١٨.
[6] بندتو كروتشه ، **المجمل في فلسفة الفن** ، ص ٧٣ .
[7] عبد القادر الرّبّاعي ، **الصّورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص ١٧٧ .

الصّـــورة المفردة فيمـكن لنـــا أن نعــدّ العلاقـــة القائمـــة بين حـــدّي الصّورة في التّشبيـــه والاستعارة نموذجـــاً يمثـّـل طريقة الشّاعر في ترابط العناصر بعضها ببعض "[١] . وفيما يلي أبرز أشكال الصّورة المفردة كما تتمثّل في شعر حيدر محمود .

أ- التّناسب مع التّماثل

في هذا النّوع " تبدو العناصر قريبة من التّشابه الشّكليّ والواقعيّ"[٢] . فتكون الصّورة المفردة متجانسة في علاقاتها . يقول عامر بني سلمان في هذه الصّورة : " وأعني به أنّ طرفيّ الصّورة يشتركان في صفة ظاهرة يمكن لمسها باليد أو رؤيتها بالعين أو .. وأنّ التّناسب قد يظهر في اللّون أو الحركة أو الهيئة أو غير ذلك ، صورة بصريّة مع بصريّة وهكذا "[٣] . يقول حيدر محمود :

لن يصمد ،
إلا من كان له صدرٌ
كالصّخر[٤]

يلعب المكان دوراً مهمّاً في الصّورة المفردة ، إذ يشكّل طرفاً فيها فيتحقق الانسجام في اندغام الصّورة البصريّة (قوّة الصّدر وصلابة الصّخر) في صورة حسّية تتناسب مع موضوع الثّبات والقوّة .

وفي صورة مفردة أخرى . يقول :

ردّدتني ، وأنا الأعمى
إلى .. بصري
فاسلمْ ،
فديْتُك بالعينين ،
يا حجري !
من بعد أنْ : كدتُ أنساني
وأدفنني...
طلعْتُ..
مثل طلوع الشّمس ، والقمر ..[٥]

[١] عبد القادر الرّبّاعي ، **الصّورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى** ، دار العلوم للطباعة والنشر ، اربد ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص١٨٨.
[٢] عبد القادر الرّبّاعي ، **الصّورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص١٧٥ .
[٣] عامر بني سلمان ، **الصّورة الفنية في شعر ابن خفاجة** ، ص١٢٢ .
[٤] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٢٥.
[٥] المرجع السابق ، ص٧٤-٧٥.

فمفردة المكان المتمثّلة بالحجر صورة بصريّة تلتقي مع طلوع الشّمس والقمر في المكان العلويّ (الصّورة الضّوئيّة)، وكلاهما صورة حسّيّة بصريّة كثّفت المعنى الشّعريّ لمفردة الحجر الّذي عبّر عن ظهوره بالطّلوع لتتناسب مع طلوع الشّمس وإشراقها ، فيظهر أثر الحجر السّحريّ وفعله في المكان ، فكلاهما مصدر للإنارة والضّوء . "والشّاعر يعمل دائماً على تركيز أفكاره وأوصافه ، وتكثيفها بتشبيه شيء ما بشيء آخر في صورة جديدة " [1] . والصّورة مأخوذة من فكر الشّاعر وتجربته الّتي تكشف عن دلالات الحجر في المكان والطّبيعة .

وصورة أخرى للمكان يظهر بصورة الطّائر الخرافيّ الّذي يعشّش في أعماق الفلسطينيّ، حيث يشخّص الوطن بصورة الطّائر الّذي يفنى ويبعث في لا نهائيّة من الحبّ والعشق . حين يقول :

ويريدُ موطنه المعشّش فيه
كالطّير الخرافيّ !
يُفنى .. فيبعثهُ
ويفنى .. ثمّ يبعثهُ
فيُمعنُ في محبّتهِ [2]

فالصّورة حركيّة تتناسب فيها لفظة المعشّش مع الطّير ، فهي من مستلزماته ، وتظهر هذه الحركيّة في تتابع الأفعال المضارعة واستمراريّة المحبّة والفناء في قوله (يفنى ، ويبعث ، ويفنى ، ثم يبعث) وهذا ينسجم مع طبيعة العلاقات الّتي تجسّد إحساس الشّاعر ، وتوحّد كلّ فلسطينيّ بوطنه.

وفي صورة أخرى مختلفة متمثّلة بالموج والإسفنج ، يقول حيدر محمود :

ستكونون كثيرين ،
كثيرين ، كثيرين ..
ولكنْ .. لا أحدْ
وستمتدّون (مثل الموج)
في كلّ بلدْ..
ثمّ.. ترتدّون (كالإسفنج) [3]

---

[1] إليزابث درو ، **الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه** ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ، ١٩٦١ ، ص٦٠ .
[2] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٨٧ .
[3] المرجع السابق ،ص١٠١ .

الصّورة بصريّة سمعيّة ، تحقق الانسجام من خلال تداخل علاقاتها ، فالثورة والكثرة شبّهت بالموج وهيجانه ، تبدأ الصّورة بالامتداد والحركة وتنتهي بالاستقرار ، والارتداد إلى القاع ، والتّناغم يكون في إيجاد شبكة من العلاقات تصبّ في بوتقة واحدة . والحركيّة تظهر في أفعال المضارعة المتضادّة (تمتدّون ، ترتدّون) . وهذا يتناسب مع طبيعة الموج، ويلتقي هذا التّركيب للصّورة بارتفاع وتيرة الثورة واضمحلالها ، فالثورة مرئيّة مسموعة تتماثل مع الموج بصوته ومنظره المرعب . " فبفضل التّشبيه يستطيع الشّاعر أن يقيم علاقات جديدة بين الأشياء ، وهذه العلاقات تزيد جمال الشّعر بما فيها من إيحاء في التّصوير ، وتلوين في التّعبير ، وجدّة وطرافة بوسائله وصياغته " [1] .

وثمّة صورة مفردة أخرى ينصهر فيها الإنسان بمفردات المكان :

وصبايا ، مثل مروج القمح ،
تميلْ ! [2]

(الصّبايا ، مروج القمح) تتماهى الصّورة الإنسانيّة المرئيّة بمفردات المكان بصورة بصريّة حركيّة. يظهر هذا المشهد الجماليّ بصورة الصّبايا وحركاتها وتثنّيها في مشيتها لتلتقي مع صورة السّنابل عندما تلاطفها هبّات النّسيم العليلة ، فتنصهر مكوّنات الصّورة المفردة لتتناسب في أجزائها وحركاتها وهيئتها .

وفي صورة بصريّة وحركيّة أخرى نرى التفاف الأطفال حول حوريّة البحر :

وكان الأطفالْ
بين يديْها ، مثل فراش الحقل [3]

الصّورة في (الأطفال ، وفراش الحقل) تحقق التّناسب من خلال دلالة الالتفاف حول المكان في مشهد بصريّ جميل ، ويكون المكان الملهم للشّاعر يرفده بالصّورة التي تكشف عن قوّة خياله ، ورهافة حسّه. فالصّورة " تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانيّة وهي التّصوّر، والعلاقة بين المشبّه والمشبّه به وإن تبدّى فيها الحسّ فهي في حقيقتها علاقة معنويّة قد لبست لباساً حسّيّاً" [4]. فهذا المشهد التّصويريّ يكشف عن حقيقة التّجربة الواقعيّة في الأمل بمستقبل أفضل لكلّ فئات المجتمع ، وهذا الكشف يتمّ من خلال تعاون كلّ

---

[1] احمد بسام ، **الصورة بين البلاغة والنقد** ، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١،ص٤٥ .
[2] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص١٥٥ .
[3] المرجع السابق ، ص٢٥٦ .
[4] نصرت عبد الرحمن ، **الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهليّ في ضوء النّقد الحديث** ، مكتبة الأقصى ، عمان، الأردن ، ط٢ ، ١٩٨٢ ، ص١٥ .

الملكات الشّعريّة " إنّ التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كلّ الحواسّ وكلّ الملكات"[1].

وفي صورة مفردة أيضاً تظهر حطّين إنساناً يتنفس ، وتفوح منه الرّائحة الزّكيّة عن بعد:

إنّي لأعلنُ
أنّ الرّيح قادمةٌ
فمرحباً بكِ ، يا أنفاس حطّين [2]

فأنفاس المكان صورة تحتمل دلالتين ، صورة ذهنيّة يتنبّأ بها الشّاعر عن اقتراب عودة عصر الأمجاد في المكان ، وصورة شميّه لرائحة هذه الأمجاد ، وفي كلتا الحالتين يتحقق التّناغم في أجزاء هذه الصّورة المحسوسة ، والتي تكشف عن معانٍ فكريّة، فالأمجاد والتّاريخ معان تدرك في الذهن يُلبسها الشّاعر أحاسيسه وعواطفه . " ولكنّ الاستعارة تكون أكثر عمقاً في الشّعر حيث تلتئم الفكرة أو العاطفة مع الصّورة الحسّيّة " [3] . فتكشف أنفاس المكان عن مدركات تعود إلى ثقافة الشّاعر . فعبارات اليقين والتّوكيد المتمثّلة في (إنّي ، أنّ ، لأعلن) تتناسب مع لفظة (أنفاس) التي تبعث الرّوح والرّائحة في المكان ، بما فيه من إرث تاريخيّ يعدّ بؤرة دلاليّة من شأنه إمداد العمل الفنيّ بالطّاقات الإبداعيّة للشّاعر حيدر محمود . " فهو ينظر إلى هذا التّراث بحسبانه مصدر إلهام وإيحاء مهمّ لا غنى للشّاعر عنه ، وإنّ هذه العلاقة لا تقوم على التّقليد أو إعادة إنتاج التّراث كما هو ، بل هي تقوم على التّفاعل العميق مع عناصره ومعطياته ، بغية تطويعها واستغلال طاقاتها وإمكاناتها الفنّيّة للتّعبير عن تجربته الشّعريّة المعاصرة ، وإيصال أبعادها النّفسيّة والشّعريّة إلى المتلقي"[4] . فالصّورة أداة الشّاعر للتّعبير عن تجربته العميقة وعواطفه المختلفة .

وفي صورة الحبّ والهوى ، يقول :

والهوى .. منذ كانْ
هجعة في حماكْ
كهجيع الحمامة ، في عشها [5]

---

[1] مصطفى ناصف ، **الصّورة الأدبية** ، ص٨ .
[2] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٧٣ .
[3] إليزابيث درو ، **الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه** ، ترجمة محمد إبراهيم الشّوش ، ص ٦١ .
[4] إبراهيم الكوفحي ، " توظيف الموروث الدّيني في شعر حيدر محمود " ، **دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة** ، مج ٢٨ ، ع١ ، ٢٠٠١ ، ص٢٠٧ .
[5] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص٢٦٤ .

فالهوى من المعاني الذهنية المجرّدة التي تلتصق بمكان الشاعر ، كالتصاق الحمامة بالعش، والهوى هجعة في الحمى تتماثل مع هجيع الحمامة . والحمى مكان يتناسب مع العشّ ، فكلاهما مكان العيش والاستقرار . فقد أقام الشاعر جسراً متواصلاً من العلاقات المتناغمة بين حدّي الصّورة المكانيّة المفردة . " فإنّ الصّورة ليست أداة لتجسيد شعور أو فكر سابق بل هي الشّعور والفكر ذاته " [1] . فحبّ الوطن والتّفاني فيه جسّدته الصّورة إحساساً وفكراً .

ويظهر مسرى الرّسول – صلى الله عليه وسلم – بصورة إنسان يعتصره الألم . يقول حيدر محمود :

يئنُّ مسراكَ ، من قهرِ الغُزاةِ ، وإنْ
لم تُدركِ " المسجد الأقصى " سينهدمُ ! [2]

المكان " مسرى الرّسول " – صلى الله عليه وسلم – يشخصه الشّاعر بصورة إنسان يتألم، وهذا الألم يصدر أنيناً من قهر الغازين له ، فعلى مستوى البناء الشّعريّ جاءت لفظة يئنّ متناسبة مع مسرى الرّسول – صلى الله عليه وسلم – لما يحيط به من أخطار وتحدّيات ، وفي الأنين صورة بصريّة سمعيّة تلفت الانتباه ، وتجعل الآخرين يشاركونه همومه . " إنّ أيّ تصوّر صائب للأنواع البلاغيّة للصّورة لا يمكن أن يقوم إلا على أساس تصوّر ناضج لطبيعة الشّعر ذاته ، بحيث يوضع في الاعتبار – دائماً – أنّ حرّيّة الشّاعر في التّعامل مع اللغة ليست إلا مظهراً لطبيعة النّشاط التّخيّليّ الذي يقوم عليه الشّعر باعتباره نشاطاً إنسانيّاً متمايزاً " [3] . فعلى مستوى تركيب الصّورة كانت منسجمة مع طبيعة المرحلة والواقع .

بينما تظهر في موضع آخر من شعر حيدر محمود صورة المكان العمّانيّ فتاة يهيم بها ويبادلها الحبّ والهوى . يقول :

واحكي معها ..
بشفافية العشاق
وبالأشواق العفوية [4]

---

[1] محمد حسن عبد الله ، **الصّورة .. والبناء الشّعريّ** ، دار المعارف ، مكتبة الدراسات الأدبية ، ص٢٣ .
[2] حيدر محمود ، **عمّان تبدأ بالعين** ، ص ١٦١ .
[3] إليزابث درو ، **الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه** ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش ، ص١٢٨ .
[4] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص١٦٦ .

فأحاديث الهوى والعشق تتمّ بين الشّاعر والمكان بشفافيّة وصدق ، والحكي صورة سمعيّة حركيّة . ومظاهر الحبّ للفتاة تتماثل مع حبّ المكان والشّعور بالرّاحة والأمان فيه . " وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ الصّورة الفنيّة لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصريّة فحسب ، بل تثير صوراً لها صلة بكلّ الإحساسات التي منها نسيج الإدراك الإنسانيّ ذاته "[1] . فالمكان العمّانيّ فتاة الشّاعر التي تبادله الحبّ والهوى من خلال الصّورة الشّعريّة التي " تضعنا على باب مصدر الوجود النّاطق"[2] .

ب – **تآلف المتنافرات**

ويقصد بهذا النّوع من الصّور " تآلف بين عناصر ليست مختلفة فقط وإنّما متضادّة متنافرة"[3] . ومن الأمثلة على ذلك قول حيدر محمود في نداء المكان ومواساته :

لا يغرّنك العددْ
فهو (يا أقصى)
غثاءٌ كغثاء السّيل ،
لا وزن له ،
وهو .. زَبَدْ !!![4]

ففي نداء الأقصى " المكان " تتعمّق تجربة الشّاعر ، وتظهر حالات من اليأس في تصوير (الكثرة ، بغثاء السّيل) ، وهنا تظهر غرابة الصّورة في تشبيه العدد بالغثاء ، والصّورة حسّيّة بصريّة تتراسل الحواسّ فيها لتعميق التّجربة . " هنا تتقدّم الصّورة خطوة أخرى في الجمع بين الأشياء ، حتّى يُجمع بين المتضادّات من حيث الدّلالة ، وهنا تكمن عبقريّة الصّورة ، حين تجمع بين الشّيء وضدّه "[5] . فتجربة الشّاعر الخاصّة دفعته للتّعبير عنها بالصّورة الغريبة التي ألفت بين المتنافرات ، فالكثرة لا تشكّل قيمة بالنّسبة للشّاعر، وأهل المكان شأنهم شأن الغثاء الذي لا وزن له . فمن خلال عين الشّاعر البصيرة يتحقّق الانسجام والتّوافق بين العلاقات . وقد استعان الشّاعر بالحديث الشّريف في هذا التّصوير، " إذ وجد فيه منبعاً غنيّاً بالطّاقات والإمكانات التي تعينه في الإبانة عن رؤيته الشّعريّة ، وإيصال أبعادها المختلفة "[6] . فهذا المقطع الشّعري يقوم على استحضار حديث الرّسول – صلّى الله عليه وسلّم - : " يوشك الأمم أن تداعى عليكم كما تداعى الأكلة إلى قصعتها . فقال قائل : ومن قلّة نحن يومئذٍ ؟ قال: بل أنتم يومئذٍ كثير ، ولكنّكم غثاء كغثاء السّيل ، ولينزعنّ الله من صدور عدوّكم المهابة منكم ، وليقذفنّ الله في قلوبكم الوَهَن، فقال

[1] جابر عصفور ، **الصّورة الفنّية في التّراث النّقديّ والبلاغيّ** ، ص ٣٤١ .
[2] غاستون باشلار ، **جماليّات المكان** ، ص ٢٢ .
[3] عبد القادر الرباعي ، **الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام** ، ص١٧٥ .
[4] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ١٠٢-١٠٣.
[5] عامر بني سلمان ، **الصّورة الفنّيّة في شعر ابن خفاجة** ، ص١٢٥ .
[6] إبراهيم الكوفحي ، " توظيف الموروث الدّيني في شعر حيدر محمود " ، **دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة** ، ص ٢١٤ .

قائـل : يـا رسـول الله ومـا الـوَهَن ؟ قـال : حـبّ الدّنيـا وكـراهيـة المـوت " [1] . فالزّمـان يكشف واقع العـرب في جـوّ من الغرابـة . " ومـن الواضح أنّ الحديث يقـرن بين (وجـود الكثرة العدديـّة ، وانعـدام المهابـة) الأمـر الذي يجعـل القصيـدة كلهـا صـورا لهذه العلاقـة مستمـدّة من الواقـع ، وقـد جـاءت لتكشف زيف كثير من المظاهر التـي تبدو معهـا أنّ الأمّـة قـادرة علـى مـواجهـة عـدوّهـا واسـترداد حقوقهـا السّليبـة ، وذلك بأسـلوب يقـوم على المفـارقـة " [2] .

٢- الصّورة المركّبة

تضمّ الصّورة في هذا النّوع "عددا من الصّور ترتبط كلّ واحدة منها بالأخرى على نحو مـا ، ويتـألف مـن الجميـع شـكل صـوريّ أوسـع وأشـمل ، وأكثـر تـشعيبـاً وتـشابكاً " [3] . فالصّـورة المركبـة هي تتابع صور جزئيّة وتناسقها لإنتاج صـورة واحـدة موسّـعة أو مكثّفة .

أ- الصّورة الموسّعة

وهي الصّورة " التي تؤلف منظراً عامّاً مشكلاً من مجموعة من الصّور الثانويّة المترابطة ضمن إطار خياليّ محدّد الجوانب مهما اتّسع " [4] . وقد ورد في شعر حيدر محمود نماذج من هذه الصّور .

يتوحّد الإنسان بمفـردات المكان بصـورة مركبـة تضمّ عدداً من الصّور الجزئيّة :

فامتدّي يا أغصان الدّفلى فيّ ..
لأدخل فيكِ ..
كملح الأرض
وكحل العين العسليّة [5]

فامتداد الأغصـان في أعماق الشّـاعر صورة ذهنيّـة تحمل معـاني حبّ الوطـن والتّمـاهي مع مفرداتـه ، إذ تنسجـم الصّورة مع ملح الأرض الذي يغذّي التّربـة ويمدّها بالحيويّـة والنّشاط ، فتتعـاون المحسوسـات مـع المدركـات والوجدانيّـات لتـعبر عـن توحّـد الشّـاعر

---

[1] اخرجه أحمد في " المسند " ، ج٥، رواه ثوبان عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم - ، ص٢٧٨ .
[2] إبراهيم الكوفحي ، " توظيف الموروث الدّينيّ في شعر حيدر محمود " ، **دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة** ، ص ٢١٥ .
[3] عبد القادر الرباعي ، **الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمّام** ، ص ١٨١ .
[4] المرجع السّابق ، ص ١٨٢ .
[5] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ١٦٧ .

بالمكـــان ومتعلـّقاتــه، من خلال الألفـــاظ المعبّرة عن هذا الانصهـــار (امتــدّي فيّ لأدخــل فيك) . ثمّ تشكـــل هـذه الصّـــورة الحركيـّة جزئيّــه أخـرى تعيــد الحيــاة إلــى الأرض ، فتربــة الـشّاعر صـالحة لامتـداد الأغـصـان ، وتربـــة الأرض صــالحـــة أيضـــاً بفعـــل السّمـــاد والأمــلاح ، وهــــذا يجـعـــل الصّـــورة تـمتـدّ وتـتـّسع إلـــى صــورة حسّيّـــة أيضـــاً .

ويظهــر جمـــال هذه الصّــورة المركـّبة عندمـــا يوفـق الشّاعر بين جمـــال الأغصــان وإزهـــارهـــا فـي أعماقـــه وامتدادهـــا علـى أرض الواقـع وبين جمـــال العيـــون العسليّـــة المكتحلـــة . فمن خـــلال هذه الصّـــور الموسّعـــة يقيـم الشّـــاعر شبكـــة من العلاقـــات ، لتزيــــد الـشّعـر جمـــالاً وقيمـــة مـن خــــلال امتـــزاج الذّهنيّــات بالمحسوسات . فجمـــال الصّـــورة البصريّة المتمثلـــة في اكتحـــال العيـــون العسليّة تعــزّز موقف الشّــاعر في تعلّقـــه بالمكـان والتـصاقـــه بـه . وهـذه الاختلافـــات بين الـصّـــور الجزئيّـــة المتمثلـــة فـي إقامـــة الشّـــاعر علاقـــات بين امتــــداد الأغصـــان وملـــح الأرض وبين كحـــل العيـــون العسليّة ، تعود لتتـــوافق من خــــلال رؤيـــة الشّاعر وأحاسيسه العميـــقة لتتنـــاغم أجـــزاء الصّـــورة المركّبـــة في علاقـــات متناسقة لإيصال المعنـى الشّــعريّ المـــراد ، المتمثـّـل في التّصـــاق الإنســـان بالمكان استمــــراراً للحيـــاة والجمـــال على الأرض.

وفي صورة الدّنيا يظهر سحر المكان وجماله مماثلاً لصورة الفتاة الحسناء المزدانة بأشياء المكان ونباتاته :

" كرمٌ منها " ! .. أن خلتني ،
في حضرتها طول الليل ِ ،
أشاهدها تتعرّى !!
خدّاها .. جبلا رمّان
عيناها .. حقلا ذرةٍ
فمها .. حاكورة لوز [1]

فـصورة الدّنيـــا تـشخيص لإحيـاء " المـوادّ الحـسّيّـــة الجامـدة وإكسابها إنـسانيّـــة الإنـسان وأفعـالـــــه"[2] . فهـي فتـاة تتعــــرّى ، صـورة حركيّـــة فـي الفعـــل الإنســـانيّ (تتعـــرّى) تكشـــف عن جمـالـــها المتمثـّـل بجمـــال الطّبيعـــة الخـــلاب ، وتمتـــدّ الصّـــور الجزئيّة وتتّسـع عـنـد تشـابك علاقاتـــها وتنـــاغم أجزائهـــا في (خـــدّاها جبــلا رمّـــان) ، وفـي ذلك صـــورة بصريّـــة ذوقـيّـــة لونـيـّــة ؛ فالـرمّـــان مـنـظــر مشـــاهــد ، وطيّــب المـــذاق ، ولونــــه الأحمـــر يثـري الصّـــورة الشّعريّـــة ويزيــــدها جمـالاً وقيمة، فهــذه الصّـــورة ، وهـي صفـــة للفتـــاة الجميلـــة الّتي يتـــورّد خـــداها خجلـــاً ، تندمـــج بصـورة بصريّة لونيّـــة أخرى ساحـــرة في (عيناهـــا حقـــلا ذرة) ، والـــذّرة صفراء ، وهذا يتناسب

---

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٣٠٢ .
[2] عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، ص١٦٩ .

مع العيون العسليّة الفاتنة . وفي جزئيّة أخرى من الصّورة (فمها حاكورة لوز) . وفي أطراف الصّورة نوع من الاختلاف والتّباعد ، إلا أنّ الشّاعر يقرّب " بين المتباعدات ويوفق بينها في صورة واحدة ، يوحّد بينها في إحساساته وتجربته الخاصّة التي تستطيع أن توحّد بين المختلفات وتجعلها متوافقات " [1] . فالعلاقات بين الفم وحاكورة اللوز على الرّغم من تباعد الرّوابط بينها تتوافق في جمالها ، ويتحقق الانسجام بين عناصر الصّورة . فالدّنيا فتاة يختلي الشّاعر بها في الليل ، ويأخذه سحر جمالها .

وفي صورة أنثويّة أخرى للمكان (الضّفّة فتاة) فرشت ضفائرها وسلّمت نفسها لمن يكرمها ، ويتولى رعايتها . يقول حيدر محمود :

يا أيّها الموتى ..
ومن هم قاعدون على
طريق الموت ..
"أكرم ضفة .."
فرشت ضفائرها لكم
فاستيقظوا ..
وامضوا إلى فرح الضّفاف ! [2]

فالخطاب موجّه إلى الأموات ، وهنا تكمن أهمية الصّورة ، في تشكيل المكان بصورة فتاة تقدّم ما عندها من أنوثة لإيقاظ الموتى ومن يحتضرون ، لتبعث الحياة من جديد . ويلجأ الشّاعر إلى الصّورة لأنّها " الحاجة إلى التّعبير عن العلاقات بين الأشياء ، ثمّ يبثّ الأشياء والمشاعر، تلك الحاجة الّتي تدفعه للاستعارة"[3]. فالمكان بحاجة لمن يعيد إليه الحياة والفرح، لذلك جاء بالصّور الاستعاريّة البصريّة المتمثّلة في (أكرم ضفّة) و (فرشت ضفائرها) و (فرح الضّفاف) لتوقظ هذه الصّور المكانية أهل المكان . ثم تتطوّر الصّور تلقائيّا ، فبعد الفعل (استيقظوا) يأتي الفعل الحركيّ الإنسانيّ (امضوا) نتيجة حتميّة وطبيعيّة لمشاركة المكان الفرح والسرور . فتتوسّع الصّور من خلال الأفعال الإنسانيّة الحركيّة ، وتحويل الضّفّة إلى ضفاف ، فالصّورة المركّبة حسّيّة باعثة على الحركة والنّشاط .

وتتوالى الصّور الأنثويّة في المكان ، (فالوطن أم الشّاعر) لكنّها تحمل في أحشائها المتناقضات ، يقول :

[1] عامر بني سلمان ، **الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة** ، ص ١٢٥ .
[2] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٨٩-٩٠ .
[3] سيسل دي لويس ، **الصورة الشعرية** ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي ، ص٧٩ .

أقرأ " القارعة " ..
وألملم عن ثغر أمّي
السّنابل ..
أزرع في صدر أمّي
القنابل .. [1]

يشخّص الشّاعر الوطن بصورة الأمّ في جزئيّة (السّنابل وثغر أمّي) دلالة على الخير والعطاء ، والجزئيّة الأخرى (القنابل وصدر أمّي) . فالصّورة حركيّة من خلال الأفعال (ألملم، وأزرع) ، يجمع الشّاعر بين المتنافرات في علاقات متناسقة، يندغم فيهما المشهد البصريّ للسّنابل بالصّورة السّمعيّة لصوت القنابل . " وعلى الرّغم من علمنا بأنّ شعريّة الاستعارة ، وقيمها القائمة على عنصر المفاجأة المستمدّة من غرابة الجمع بين الطّرفين المتباعدين اللّذين تقرن بينهما الاستعارة فتثير الذهنيّة والإحساس بالطّرافة والغرابة ، فإنّه ليس من اليسير التّمييز بين صورة بصريّة خالصة، وأخرى سمعيّة أو شمّيه " [2] . فالتنافر في (السّنابل و القنابل) واجتماعهما معاً في الأمّ ، لكنّ حيدر محمود يحقق التّناغم بين هذه الثّنائيّات الضّدّيّة (الحياة والعطاء ، الموت والدّمار) . " إنّ إيجاد علاقة بين الأشياء التي لا علاقة بينها هو بالضّبط ما يعطي الشّعر معنى وقيمة " [3] . فتتوسّع صورة الأمّ (الوطن) لتمنح الخير والعطاء لأهلها وتجلب الموت والدّمار لأعدائها . وتكمن جماليّة الصّورة المكانيّة في التّآلف بين هذه المتنافرات .

وفي صورة المكان الأردنيّ تظهر أنوثة الفتاة البدويّة وجمالها من خلال المكان ، وهو هنا "جراسيا " (جرش) :

جراسيا ..
جراسيا ..
افرشي ثوبك البدويّ
المطرّز ..
في شارع الأعمدة
وردّي بشالك ..
هذا الذي نسجَتْهُ لكِ

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ١٤٠ .
[2] وجدان الصائغ ، **الصّورة الاستعاريّة في الشّعر العربيّ الحديث ، رؤية بلاغيّة لشعريّة الأخطل الصّغير** ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ،ص ١١٥ .
[3] عبد القادر الرباعي ، **الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعريّ** ، ص٩٢ .

فالمكان فتاة عربيّة ، ومعالمه عنوان أنوثتها ، والثّوب المزركش والشّال الموشّى يزيدها جمالاً وسحراً . فتجربة الشّاعر في المكان وإحساسه بتاريخيّته وعراقته جعل منه صورة حسّيّة لفتاة جميلة. فيتحقق التّناغم بين العلاقات في الرّبط بين عناصر الجمال ، ومن هنا تظهر قيمة الشّعر ، " والتعبير بالصّورة خاصّيّة شعريّة " [2] .

وفي صورة المكان الفلسطينيّ تظهر الفتاة تستصرخ وتستغيث . يقول حيدر محمود :

.. والطّريقُ إلى الله ،
تبدأ بالقدس ،
وهي على بُعد تكبيرةٍ من هُنا
واشتعال صلاةْ !
وهي في قيدها تستغيثُ ..
فمَنْ ؟ !
سيفكّ ضفائرها العربيّة
مِنْ أسرها ؟
مَنْ ؟ !
سيرفع عن صدرها
القدم الهمجيّة .. مَنْ ؟ !
سيردُّ إليها الحياة ؟! [3]

صورة المكان فتاة مأسورة ، تمتد جزئيّاتها لتعطي صورة مركّبة ، فالقدس من (قيدها تستغيث) صورة سمعيّة بصريّة . (وضفائرها في الأسر) صورة أخرى فيها مزيد من الحركيّة في (وضع القدم الهمجيّة على صدر هذه الفتاة) إمعاناً في إذلالها ، ومحاولة للقضاء عليها ، فهذه الصّورة الحسّيّة تتّسع لتتناسب بين جزئيّاتها البصريّة والسّمعيّة . لتخدم واقعاً معيشيّاً ، وتجربة عميقة في الحياة .

وفي صورة مكانيّة أخرى ، تظهر آثار التّعذيب في المكان بأفعال حركيّة مدمّرة :

سيقتلعون عينيها ..

لأنّك نمتَ تحتَ عريشة

---

[1] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٤١٨ .
[2] محمد حسن عبد الله ، الصّورة .. والبناء الشّعريّ ، ص ١٦ .
[3] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص ٦٤-٦٥ .

الأهدابُ ..
وينتزعون
من بستان خدّيها
زهوراً كنت تعشقها
وتُهديها إلى الأحبابْ !
وسوف تُجزُّ بالسّكين ،
كلُّ جدائلِ الزّيتون ..
لأنّك .. كنت
من خصلاتها الخضراء ،
تجدلُ راية الأقصى [1] .

صـــورة القـــدس ، فتاة جميلة تتعذّب وتُغتصب من خلال الأفعال الحركيّة المؤثرة سلباً في المكان (يقتلعون ، ينتزعـون ، تجزّ) ، فالصّــورة الحسّيّـــة البصريّـــة متمثلـــة في (اقتـــلاع العيون ، وانتـــزاع الزّهور ، وقطع الجدائل) ، وكلّ ذلك أفعال تدميريّة تشوّه المكان والفتـــاة معـــاً ، وخصـــلات الشّعر تتناســـب مع خصـــلات الزّيتـــون ، لـــذلك لـــوّن الشّـــاعر الخصلات باللـــون الأخضر دلالـة على الخير والعطاء ، وإشـــارة أيضاً إلـى رايات النّصر والمجد . " فالشّاعر حين يستـــخدم الكلمـــات الحسّيّة بشتّى أنواعها لا يقصـــد أن يمثـــل بها صورة لحشد معيّن من المحسوســـات ، بل الحقيقيـــة أنّـــه يقصد بها تمثيل تصـــوّر ذهنـــيّ معيّن لـه دلالته وقيمتـه الشّعوريّة، وكلّ مـا للألفـاظ الحسّيّـــة في ذاتها من قيمة هنا ، هو أنّهـــا وسيلـــة إلى تنشيـــط الحـــواسّ وإلهابـــها "[2]. واســـتثـــارة الحـــواسّ تعطي الصّورة بعـــداً ذهنيّاً وفكريّـــاً يوصل المتلقي إلى عمـــق تجربـــة الشّـــاعر وأفكـــاره ومشاركته أحاسيسه وعواطفه.

وفي صورة القدس أيضاً يُظهر الشّاعر ردّة الفعل التي تقوم بهـا الفتـاة نتيجـة تعذيبها . فيظهر المكان باكياً حزيناً لما يحلّ فيه من تدمير :

دَمْعَةُ القدسِ
الّتي تَنْهَمِرُ !
دَمُها الجاري على أسوارها
أنْهراً ..
تَشْرَبُ مِنْهُ الأنْهُرُ !
إنّها القُدْسُ " ..
ولو أنّ التي ذبحوها

[1] حيدر محمود، الأعمال الكاملة ، ص٥٥ .
[2] عزّ الدين إسماعيل ، الشّعر العربيّ المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة ، دار الثّقافة ، بيروت ، لبنان ،ص١٣٢ .

فالصّــورة الموسّعة مكوّنـة مـن جزئيّات مختلفـة ، الأولـى بـصريّة تتمثـل فـي أنّ للقدس (دمعـة تنهمر) ، والصّورة الثّانية سمعيّة تصاحبها حالات من البكاء والحزن ، (والدّم الجاري) مشهد بصريّ ملوّن بالدّم ، ثمّ تظهر هذه الفتاة القدس مذبوحة مضرّجة بدمائها . فتتّسع أجزاء الصّورة الحركيّة المركبة من خلال الأفعال المضارعة (تنهمر ، تشرب) التي تدلّ على استمراريّة الحدث والتّعذيب ، ثمّ إنّ الأفعال الماضية تدلّ على اكتمال الحدث والحركة في (ذبحوها وصبروا) للدّلالة على أنّ ذبحها وتعذيبها قد تمّ منذ زمن ، وما زالت تلك الفتاة تعاني .. فانهمـار الدّمـوع وجريـان الدّماء بغزارة صور تشكّل أنهراً ، فتلتقي أنهر الماء بأنهر الدّماء للدّلالة على حجم المعـاناة ، وحبّ الشّاعر لهذا المكان الذي دُمّـرت أشـيـاؤه ومفرداتـه .

وفي صورة حركيّة أيضاً لحبّ المكان وتوحّد الإنسان فيه ، يقول حيدر محمود :

بيننا خطوتانْ
آهِ ، يا لحظة الوصل
يا لحظة الوصل .. آه
حنّ للكرمِ طائرُهُ ..
والعناقيدُ حنّت للثم الشّفاه [2]

فلحظات الوصل تثير مشاعر الشّوق والحنين إلى المكان ومفرداته ، والطّائر يشارك الإنسان هذه المشاعر ، فيحنّ هذا الطّائر لموطنه ، كما أنّ العناقيد تبادله هذا الشّوق فيحنّ أيضاً للثم الشّفاه ، ومن خلال هذه المشاركة في الفعل (حنّ) تظهر الحركيّة ، ويتواصل المحبّون . وعلى مستوى التّركيب تظهر الألفاظ متناسقة تتناسب مع لحظات الحبّ والوصال في قوله (حنّ ، وحنّت) ، وتظهر جماليّة الصّـورة في تشبيه الطّـائر وهو يحسـو عصـــارة عناقيد الكروم بصورة المحبّين الذين يتبادلون القبل .

ومن الصّور الموسّعة أيضاً ، قـول حيدر محمود في دور الشّـعر في استـفزاز المكان وأهله:

الشّعراءُ الذّاهبونَ قبْلنا
" ارتاحوا " ،
من الشّعر الحماسيّ

---
[1] حيدر محمود ، عمّان تبدأ بالعين ، ص ٣٦ .
[2] حيدر محمود ، الأعمال الكاملة ، ص٢٦١ .

الذي كان يُثيرُ نخوة الفرسان !
ويستفزُّ الغضبَ المزروعَ
في ذاكرة الكثبان ![1]

تظهر الصــورة المركّبة من خلال أثر الشّعر في تحريك مشاعر الغضب المزروعة في ذاكرة المكان ، فالغضب يتجسّد بصورة نبات ، وفي ذلك " تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى الماديّة الحسيّة " [2] . وللمكان مثل الإنسان ذاكرة يستفزّ فيها الغضب عند سماع الشعر ، لأنّها موطن هذه المعاني المجرّدة . فتتوسّع الصّور الحركيّة من خلال الاستعارات المتمثّلة في (الغضب المزروع) و (ذاكرة الكثبان) .

وفي إشارة للعنصر الأجنبيّ في المكان العربيّ تظهر الصّورة الموسّعة المتمثّلـة (بالطّلع الشّيطانيّ) عند حيدر محمود :

مَنْ يذكرُ أسوأ أيامِ العربِ
- الرّدّةُ ؟
كلاّ ...
- غزو الكعبة ؟
كلاّ ...
- داحسُ ، والغبراءْ
لا بل هو يومُ ظهور
الطّلع الشّيطانيّ على خاصرة الصّحراءْ
فلقد صيّر دمَنا ماءً
ودمَ الأعداء
أغلى من كلّ الشّرفِ العربيِّ
وأغلى من كلّ الشّرفاء ..[3]

والشّاعر في هذا المقطع الشّعريّ يجد في القرآن الكريم ما يعينه على التّصوير . إذ شبّه الظّهور الأجنبيّ في المكان العربيّ بالطّلع الشّيطانيّ ، نبات في جهنّم . وهذا التّوظيف مقتبس من قوله سبحانه وتعالى في شجرة الزّقوم : " إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ ۝ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ ۝ " [4] . فالاقتباس يأتي (بطلعها كأنّه رؤوس الشّياطين) ، يوظّفه الشّاعر في تجربته الخاصّة للتعبير عن مدى الأذى الذي يصدر عن العدوّ ، فوجوده يحوّل المكان إلى جحيم ليتناسب مع آثارهم فيه ،

[1] حيدر محمود ، **الأعمال الكاملة** ، ص ٣٧٠ .
[2] عبد القادر الرباعي ، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام** ، ص ١٦٨ .
[3] حيدر محمود ، **المنازلة** ، ص ٢٩-٣٠ .
[4] القرآن الكريم ، سورة الصّافات ، الآيتان ٦٤،٦٥ .

فيغدو النّص القرآنيّ " من أهمّ الوسائل التي يستعين بها للتّعبير عن موقفه الشّعوريّ أو رؤيته الفكريّة ، وذلك من خلال تفجير طاقات هذا النّص ، واستغلاله الاستغلال الشّعريّ المناسب الذي من شأنه أن يخدم التّجربة الرّاهنة " [1] . والطّلع الشّيطانيّ صورة ذهنيّة تلتقي مع استعارة أخرى متمثّلة بخاصرة الصّحراء ، لتتّسع الصّورة وتكتمل بهذا الأذى المزروع وسط المكان العربيّ ، وجاءت لفظة الخاصرة منسجمة مع المكان الاستراتيجيّ للوطن العربيّ ، فيمتدّ الخيال بين علاقات الصّورة لتكتمل أطرافها . " فإن الخيال فيها يبقى محدود الامتداد لأنّه يقيّد بأوضاع مرسومة " [2] . والخيال في هذه الصّورة المتّسعة محدود مهما امتدّت عناصرها .

ب – الصّورة المكثّفة

إنّها الصّورة المركّبة التي تتشكّل " في الخيال منظراً صوريّاً ممتدّاً توحي به مجموعة قليلة من الصّور المتداخلة" [3] . إذ تتداخل الصّور لتعطي صورة عميقة ومكثّفة ، لأنّ "الصّورة المفردة قد تظلّ ناقصة ما لم تقرن بأي صورة أخرى ، وأنّ الصّورة النّهائيّة ليست في إحداهما ، وليست في مجموعهما ، بل في شيء ثالث لا نقول أنّه يتولّد منهما، بل يتولّد بينهما[4] . وتتقاطع الصّورة المكثّفة مع الصّورة الموسّعة في تتابع عدد من الصّور الجزئيّة المركّبة ، لكنّها تختلف من حيث الخيال ، إذ إنّ الصّورة الموسّعة محدودة الخيال بينما في الصّورة المكثّفة يكون الخيال أكثر تشعيباً وعمقاً .

في تصوير حالات الحزن يلجأ الشّاعر إلى المكان الضّيّق المغلق ، ليسعفه في نقل أحاسيسه ومشاعره المؤلمة:

وحدكَ الآن،
وبابُ البيتِ مغلق
والشّبابيك التي تنشر شكواك
أصمّتْ أذُنيها
والمدى..نام
وألقت عتمة الليلِ،
على خاصرة الكون:
يديْها [5]

---

[1] إبراهيم الكوفحي ، " توظيف الموروث الديني في شعر حيدر محمود " ، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ص ٢١٠ .
[2] عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ،ص١٨٣ .
[3] المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[4] محمد حسن عبد الله، الصورة...والبناء الشعري، ص٢٠.
[5] حيدر محمود،الأعمال الكاملة،ص١٢٠.

تظهر الصّورة المركّبة في البيت المغلق في جزئيّة بصريّة سكونيّة ، ومفردات هذا المكان تساهم في تعتيم الموقف ، (والشّبابيك أصمّت أذنيها) وآثرت السّكون وقد شخّصها حيدر محمود بصورة إنسان يصمّ أذنيه حتّى لا يستمع إلى ما يعكر صفوه ، وفي استعاره أخرى (المدى نام) ، فالفضاء المكانيّ نام وسكن ، و(عتمة الليل امتدّت واحتضنت خاصرة الكون) ، فكلّ هذه الاستعارات والتّشخيصات البصريّة واللونيّة تساهم في سكون المكان وتعميق المأساة ، فالليل دائرة من الأحزان والظّلام ، يخلد الكون فيه إلى النّوم ، فيما يبقى الشّاعر يتخبّط في وحدته ومعاناته ، فهذه الصّور الجزئيّة المكثّفة تتداخل معا في علاقات متناسقة لتصوير حالة الشّاعر الجزئيّة حيث انطلق من المكان الضّيّق إلى الفضاء الفسيح ولوّنه بالظّلام والضّبابيّة ، بما يتناسب مع حالات اليأس التي يحسّ بها ، فكلما " كثرت تفصيلات أجزاء الصّورة ودقت والتحمت في تآلف كشفت عن مستوى جمالها ، وعن مقدرة الشّاعر، وأبرزت دلالة على مستوى التركيب والنّصّ كلّه ، ولاسيما عندما تتآزر دلالات الصّور في الكشف عن رؤية المبدع"[1].

وفي صورة أخرى تتكثف الصّور الجزئيّة المكانيّة لتعبّر عن حالات الفرح والفخر بالمكان الأردنيّ وأمجاده ، يقول حيدر محمود:

شجرُ الدُّفلى على النّهر يُغنّي
باسمهِ..
والغارُ .. والمجدُ.. يُغنّي
والنّشامى الأردنيّون ، حَواليه:
سهولاً ، وجبالاً ..
وجنوباً ، وشمالاً ..[2]

تظهر الصّورة المركّبة من خلال تكثّف متعلّقات المكان في صور تشخيصيّة تشارك النّاس الغناء والفرح ، فالصّورة الأولى (شجر الدّفلى يغنّي) ، وفي الصّورة الثّانية (المجد والغار يغنّي) ، واقتران الغار والمجد في أنّهما يتعلّقان ببعضهما في الدّلالة ، ففيهما معاني الفخر ونشوة الانتصار، إذ تكلل الانتصارات و الأمجاد بأوراق الغار . ويسعى الشّاعر من خلال هذه الاستعارات إلى "إيصال المعنى المجرّد مرتبة الإنسان في قدرته واقتداره "[3]. فالفعل " يغنّي"من أفعال الإنسان تظهر الحركيّة فيه من خلال الصّورة السّمعيّة التي تشكل وقعا غنائيّا مؤثرا في أذن المتلقي.

وفي حالات الغربة يجمع الشّاعر بين المتناقضات في صورة واحدة مكثفة تعمّق تجربته وأحاسيسه المؤلمة:

---

[1] سعد أبو الرضا،في البنية والدلالة،رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية،منشأة المعارف،ص١٨٢.
[2] حيدر محمود،الأعمال الكاملة،ص١٨٠.
[3] عبد القادر الرباعي،الصّورة الفنيّة في شعر أبي تمام،ص١٧٠.

ترتجفُ الشمسُ من البُردِ
الشّمسُ ضبابٌ ..
ويئنُّ الأفقُ من الرعْدِ
الأفقُ سحابُ ..
يا ربّي..
عفوك .. يا ربّي![1]

إنّ المكان العلويّ في صورة الشّاعر حزين يرتجف ويئنّ ، فالشّمس السّاطعة الملتهبة ترتجف من البرد ، الصّورة الضّوئية صورة حركيّة باردة تتحوّل إلى ضباب يحجب الرّؤية والضّياء ، كما أنّ الأفق يئنّ ويرتعب من صوت الرّعد ، صورة سمعيّة ، يشخّص حيدر محمود حالة الجوّ الغائمة التي تتوحّد مع حالته النّفسيّة . وهذه الصّور المتتابعة المكثّفة تؤلف بين المتنافرات في (ترتجف الشّمس) صورة بصريّة ضوئيّة تنسجم مع (أنين الأفق) ، فهذه الحالة شبيهة بحال الشّاعر، من حيث مصاحبة الإحساس بالغربة لحالات من الحزن والأسى . "فالصّورة تركيبة معقدة يتدخّل في تأليفها عنصران هامّان : أحدهما ظاهريّ يقوم في الحواسّ المتخيّلة والثّاني باطنيّ يقوم في النّفس وموطن التّجربة ، ويكون الأوّل عادة معادلاً للثّاني وعلى قدر انفعاله "[2] . فالأجواء الغائمة والبرودة والأنين تتناسب مع حالات الغربة عند الشّاعر، تتعاون الحواسّ في تنشيط مخيّلة الشّاعر ، فهو" ليس مجرّد رجل، يشاهد الأشياء ، وإنّما يمزجها ببنائه الفكريّ والرّوحي"[3].

وصورة الجبل في شعر حيدر محمود تحمل دلالات القوّة فيشخّصه في إنسان حكيم يسود أهله بالحنكة والحكمة:

وأوشك الجبَلُ العالي ، لكثرة ما
تجَبّروا فيه ، أن ينهّد من كمَدِ ..
لكنّهُ صاحَ فيهم صيحة .. خَلعَتْ
قلوبَهم .. فانتهى ليلٌ بغير غدِ
واسترجعَ الصّخرُ منهُمْ ، جمْرَ قبضته
وتابع النّهْرُ مجراه .. إلى الكبدِ[4]

[1] حيدر محمود،الأعمال الكاملة،ص٣١٤.
[2] عبد القادر الرباعي،الصّورة الفنيّة في شعر زهير بن أبي سلمى،ص٤٩.
[3] محمد حسن عبد الله، الصّورة..والبناء الشّعريّ، ص١٨٤.
[4] حيدر محمود،الأعمال الكاملة،ص٣٣٦.

فالصّورة مكوّنة من عدّة صور جزئيّة ، والجبل إنسان كبير وقويّ أوشكت المصائب أن تهدّه ، والأفعال تمدّ الصّور بالحركية (أوشك ، تجبّروا ، ينهدّ من كمد) ، فكلّها تعمل ضدّ إرادة الجبل الشّامخ ، وفي الصّورة الثّانية تأتي لفظة صاح في جزئيّة أخرى لتفعل فعلتها، ويستعيد الجبل قواه في صيحته المعتادة ، التي ترعب من حوله ، وتعيدهم إلى صوابهم في (صاح ، صيحة ، خلعت ، انتهى) ، فالأفعال والمصادر تعمل جنبا إلى جنب في تعزيز قوّة الجبل الذّاتيّة ، ومفردات المكان الأخرى تستعيد صفاتها الأصليّة ، فالصّخر يرجع كما كان ويسترد جمر قبضته بصورة لونيّة ، وهذا يتناسب مع القبضة القويّة للصّخر . كما أنّ النّهر يعرف طريقه من جديد للمسير إلى كبد الشّاعر وقلبه ، لتذوب علاقات الصّورة بأحاسيسه ، " فأوّل خطوة في خلق الصّورة هو أن يقرن الشّاعر نفسه إلى الأشياء التي تستهوي حواسّه"[1]. إنّ دلالات المكان (الجبل ، الصّخر، النّهر) قد تفاعلت في صورة حيدر الشّعريّة ومزجها ببنائه الفكريّ والشّعوريّ في صورة واحدة مكثّفة.

ومن الصّور المكثّفة أيضا تصوير المكان الجرشيّ وأشيائه بالإنسان الذي ينطق بالأمجاد:

حجارتُها لم تزل تنطقُ
وأرجاؤُها بالشّذا تعبقُ
ومن عجبٍ:
أنّ كلَّ الشّموسِ تغيبُ
وشمس محبّتها تشرقُ ؟[2]

فالصّورة السّمعيّة في(حجارتها لم تزل تنطق) تندغم مع الصّورة الشّميّة في (أرجاؤها بالشّذى تعبق)، وتتكثّف الصّورة ، كما يستعير الشّاعر(للمحبّة شمسا) ، فأمجاد المكان تنطق وتتكلّم من جهة، ورائحتها الزّكيّة تفوح من جهة أخرى . ومجموع الصّور الجزئيّة الحسّيّة تتناسب مع الصّورة الذّهنيّة ، فيتحقق التّناغم بين أجزاء الصّورة المكثّفة في تعاضدها وتشابكها ، لتؤلّف المنظر الكلّيّ العامّ بالنّسبة للمكان الجرشيّ ، وما هو عليه من أمجاد وحضارة عريقة.

وصورة الحجر تظهر في شعر حيدر محمود في أكثر من موضع مشخّصة ، يسبغ عليها الشّاعر الصّفات الإنسانيّة . وفي هذا الموضع (يشتاق الحجر الأسود) لمحمّد - صلّى الله عليه وسلّم-:

لاحظ شيخ الإسلام الواشنطونيُّ

[1] سيسل دي لويس،الصّورة الشّعرية، ترجمة احمد الجنابي،ص٧٦.
[2] حيدر محمود،الأعمال الكاملة،ص٤١٧.

أخيرا ...
أنّ الحجر الأسود
يشتاق كثيراً لمحمّد [1]

فعمق المأساة يولّد عند الشّاعر سخرية بالغة في صورة تجمع المتناقضات،وقد استعار الشّاعر للمكان (الواشنطونيّ) صورة شيخ يلاحظ ، والملاحظة صورة حسيّة بصريّة ، تتداخل مع حالات الشّوق التي يسبغها الشّاعر على الحجر الأسود ، وهذا يتناسب مع واقع الشّاعر، فقد نصّب المكان الأجنبيّ شيخا يلاحظ ، في حين كان الحجر الأسود يتسوق لرؤية محمّد - صلّى الله عليه وسلّم - . وتظهر غرابة الصّورة في جعل المكان الواشنطونيّ شيخا على الإسلام ، وفي ذلك يكمن التّناقض ، لكنّ رؤية الشّاعر وتجربته الخاصّة تصوغ الصّورة في إطار مناسب وعلاقات متناسقة مع الواقع . " ففيها تذوب الحدود بين المتناقضات فتغدو متآلفة متوائمة، وفي الصّورة كذلك تجتمع كلّ الخيوط المتباعدة في ربقة واحدة متّحدة ، نطلق عليها " الوحدة في التّنوع " " [2] . فتنوّع الصّور وتكثفها في صورة مركبة واحدة تجسّد وحدة إحساس الشّاعر وتحرّك عواطفه تجاه المكان العربيّ وحاضره.

وفي صورة مركبة أخرى يسهم الوصف في تكثيف الصّورة وتعميقها للمكان يقول الشّاعر:

البيوتُ تموتُ من البَرْدِ
في مُدُن الحقدِ ..
أندية الليلِ تلفظُ أنفاسَها
الطُّرقاتُ
كلُّ الدكاكين
تعلن إفلاسها [3]

فمفردات المكان المتمثّلة بوسائل الحضارة يشخّصها الشّاعر بأسلوب الوصف: (البيوت تموت ، مدن الحقد،أندية الليل تلفظ أنفاسها الطّرقات ، المصانع ، الدّكاكين تعلن إفلاسها) كلها صور وصفيّة تشخيصيّة لواقع المكان الحضاريّ ومفرداته الّتي تحتضر وتموت ، والصّور " يمكن أن تقدّم إلينا في عبارة

[1] حيدر محمود،المنازلة،ص٢٣.
[2] عبد القادر الرباعي،الصّورة الفنّيّة في شعر زهير بن أبي سلمى،ص٩٢
[3] حيدر محمود،المنازلة،ص٣٥.

أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ، ولكنّها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجيّة " [1].

وفي وصف النّهر تظهر علاقات كثيفة من الصّور الجزئيّة لمتعلقات المكان . يقول حيدر محمود:

لكانّه .. لمّا يُوشوشُ ماؤُهُ
حباته .. صبٌّ يبوح بحبّهِ ..
يختالُ بين الضّفتين : مُدَلّهاً
ضمَّ اثنتين : بروحه ، وبقلبه
لا فرق .. بين حبيبةٍ وحبيبةٍ
سيّان مهجة شرقهِ .. أو غربهِ
والضّفتان شقيقتان
من حوله تتعانقان
ما هانتا ، يوماً ولا
هو رغم طول الليل ، هان
قلباهما متوحّدانْ
على المدى متوحّدانْ
فيه حياتهما
وحياتُهُ ، بهما .. [2]

ففي هذه الصّورة الجزئيّة عمق فكريّ لتاريخ المكان ، وارتباط أجزائها في انضمام الضّفتين والتفافهما حول المكان ، إذ تمتزج الحواسّ بالمعاني الفكريّة. " لا يعدّ ا لخيال ملكة منفصلة عن الفكر و لكنّه الفكر نفسه في عمليّة تلقائيّة أو لاشعوريّة " [3]. فالصّور هي (يوشوش ماؤه) صورة حسّيّة سمعيّة ، شبّه صوت ماء النّهر بالوشوشة، والصّور الثانية (حبّاته صبّ يبوح بحبّه) صورة سمعيّة أخرى . فهاتان الصّورتان ملازمتان لحالات الحبّ والعشق ، كما تظهر صورة النّهر حركيّة في الفعل (يختال) . وهذا المشهد الجماليّ المثير لصورة النّهر تشخيص للمحبّين وحالاتهم العشقيّة ، وللمكان مهجة تحتضن هذا الحبّ ، كما تظهر(الضّفتان الشقيقتان) ، تعانقان النّهر مدى الدّهر، فالرّابطة بين علامات هذه الصّور رابطة أخويّة قويّة تنسجم فيها علاقات الصّورة ، فكرا وعاطفة وإحساسا ، فالعلاقات الفنّيّة تتناسب مع العلاقات التّاريخيّة المتجذّرة بين المكانين ، فعلى مستوى التّركيب الفنّيّ (تتعانقان ، شقيقتان ، وقلباهما متوحّدان) تتشابك معا في صورة حركيّة نامية . " لا تكتفي بحدود عامّة ، وإنّما تنمو في أوضاع خاصّة ،

[1] سيسل دي لويس،**الصّورة الشّعريّة**،ترجمة احمد الجنابي،ص٧٢.
[2] حيدر محمود،**الأعمال الكاملة**،ص١٨٦.
[3] سيسل دي لويس،**الصّورة الشّعريّة**،ترجمة احمد الجنابي،ص٧٩.

ومن سمة هذه الأوضاع أن تخرجها ثريّة نابضة بالحياة"[1]. ففي التحام علاقات الصّورة بالعلاقات التاريخيّـــة قيمـــة تعبيريّـــة قويّـة ، تتكثّـف فيهـا أجـزاء الـصّورة وتـصبح أكثـر تـشعيبا ، والصّـــورة المركّبة " في طبيعتها صورة نامية ، ولكنّ نموّها يتمّ في صور أخرى لا في مفردات فقط"[2].

وفي صورة للمكان أيضا تتشابك علاقاته في ضدّيّات مختلفة:

والنّيلُ يشربُ (في شرفة القمر الاصطناعيّ ..)
نخَبَ اكتشاف مغنّيةٍ ،
صوتُها مثلُ خمرِ الأصيلْ
واغتصابَ فدائيّةٍ ،
شعرها كسنابل مرج ابن عامر ،
قامتُها ... مثل سفح الجليلْ
آهِ .. يا زمن المستحيلْ ![3]

في هذه المقطـــوعة الشّعريّـــة عدد من الصّور الجزئيّة المساندة لبعضها ، إذ تتصـــدّر هذه الصّور صورة ذوقيّة يظهر فيها النّيل إنسانا ثملا يشرب نخب اكتشاف المغنّية ، ثم تقودنا هذه الصّورة إلى صوت المغنّية في تشبيهات مختلفة ، فصوتها مثل خمر الأصيل ، وتمتـــزج الصّورة السّـــمعيّة المتمثّلة في الصّوت المثير، (وخمر الأصيل) تشبيه يستمدّ من الصّورة اللونيّة وقت الغروب وظهور الشّفق وانسجامها مع لون الخمر والكأس.ثمّ تتناسب هذه الصّورة مع الجزئيّة الثّالثة للصّورة المتمثّلة في (اغتصاب فدائيّة) فهو مشهد بصريّ حركي ملوّن بالدّم والحمرة ، وهذه الصّورة اللونيّة تعمّق الفكرة ، وتحقق التّناغم بين أجزاء الصّورة المحسوسة، وتتماثل مع الواقع المؤلم لحال المكان العربيّ. وصورة أخرى بصريّة لشعـــر هذه المغنّيـــة (الشّعر، سنابل مرج ابن عامر) و (القامة ، سفح الجليل) ، فجمال الفتاة المتمثّل في شعـــرها وقامتـــها ينصهر بجمال طبيعة المكان . ففي عمليّة البناء الشّعريّ " يمكن ملاحظة حدود داخليّة ضمن البنـــية العامّة الكلّيّة تأخذ مفهوم الصّـــور المتســـاندة التي تقـــوم على الرّابـــط الصّـــوريّ الواحـــد في بنائـــها ، فنقـــول ضمـــن القصيدة الواحـــدة ، صـــور تنتظم في شبكة من العلاقات ، وربّما تتّحـــد كلّ منـــها بـــرمـــز معيّن ينتـــظم مع غيـــره من الرّمـــوز متعلقـــا بالـــرّمز الأكبر للبنيـــة الكلّيّـــة في القصيدة"[4].

فتنســـجم الصّـــور من خلال تشـــابك علاقاتـــها بالشّـــرب والنّخب ، وهذا يتناســـب مع صـــورة خـــمر الأصيل ، واغتصاب فدائيّة . فيجب " أن لا يحتـــاج مغـــزى القصـــيدة إلـــى

---
[1] عبد القادر الرباعي،**الصّورة الفنّيّة في شعر أبي تمام**،ص١٧٩.
[2] المرجع السّابق، ص١٨٢.
[3] حيدر محمود،**الأعمال الكاملة**،ص٢٤٦_٢٤٧.
[4] سمير علي الدليمي، **الصّورة في التّشكيل الشّعريّ**،دار الشّؤون الثّقافية، ١٩٩٠،ص٣٩.

تعبير مجرّد بل أن يذوب التصوير الحسّيّ ، ويصل إلى القارئ من خلال الصّور المحسوسة ، وفوق ذلك فإنه ليس من الضروري أن ترتبط الصورة ارتباطاً منطقياً وإنّما توجّه بقوّة الحدس إلى عواطف القارئ وأحاسيسه ، ويجب أن تثير في عقل القارئ كلّ تداع وارتباط يؤدّي إلى الأفكار التي تكمن وراء الألفاظ "[1] فشبكة العلاقات القائمة بين الصّور المحسوسة تكشف عن طبيعة العلاقات القائمة بين الأماكن العربيّة وانشغالها بأمور اللهو والمصالح الفئويّة الضّيّقة.

وفي صورة عمّانية يتكثّف المعنى الشعري في صور جزئيّة متعددة الصفات . يقول حيدر محمود:

عمّان ... يا ولهاً نُخبّئهُ
عنا... ويفضَحُ سرّهُ الوَلعُ!
أيُّ الصّبايا أنتِ ، يا امرأةً
أوجعتنا حبّاً، ولا وَجَعُ
إن كانَ منكِ الشّوقُ مَعْصية
لا تَحْسَبي أنّا سنرتدعُ!![2]

تتلوّن الصّور العمّانية، فهي الوله المخبّأ، وهي الصبيّة، والمرأة المعشوقة، وتتداخل أجزاء الصّور في علاقات من الحبّ والعشق، وتمّ تشبيه الحبّ بالسّرّ، ومظاهره تفضح هذا الوجد والهوى، وفي ذلك صورة بصريّة سمعيّة، تظهر في الفعل الحركيّ (تفضح)، وصورة المرأة توجع الشاعر حباً وعشقاً، فتتحول الصور من الحبّ إلى مالك هذا الحبّ . وفي استخدام الأفعال المضارعة دلالة على استمراريّة الفعل، من خلال الثنائيّات (نخبّئ، يفضح) ، وثمّة ثنائيّة أخرى (أوجعتنا، لا وجع)، ففي الثنائيّة الأولى الفعل وضدّه، وفي الثنائيّة الأخرى الفعل ومصدره المنفيّ . وهذه الثنائيات والمتضادات تتناسب مع علاقات الحبّ وتناقضاته، فتظهر قيمة الصّورة المكانيّة في تشخيص المكان فتاه يحبّها ولا يستطيع التّوقف عن هذا الحبّ.

٣ـ الصّورة الكليّة:

هذه الصّورة بالمفهوم الشموليّ يعرّفها عبد القادر الرّباعي بقوله: " لا تعني عندي ذلك التّركيب المفرد الذي يمثّله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط ، ولكنّها تعني أيضاً ذلك البنّاء الواسع الّذي تتحرّك فيه مجموعة من الصّور المفردة بعلاقاتها المتعدّدة حتّى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة، مضمومة بعضها إلى بعض في شكل

[1] إليزابيث درو،الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه،ترجمة إبراهيم الشّوش،ص١٠٨.
[2] حيدر محمود،عمّان تبدأ بالعين،ص٥.

اصطلحنا على تسميته بالقصيدة "[1] . فالصّورة الكليّة مجموعة صور جزئيّة متناسقة تهيمن عليها وحدة شعوريّة. يقول محمد العشماوي:" إنّنا عندما نذكر هذه العبارات " الوحدة العضويّة " أو " الوحدة الفنيّة" أو " الوحدة الشعوريّة " إنّما يعني شيئاً واحداً هو هيمنة إحساس واحد أو لحظة شعوريّة واحدة أو رؤية نفسيّة ذات لون محدّد على العمل الفنّيّ كله ، وإنّ الصّورة الشّعريّة بكلّ أشكالها المجازيّة وبمعناها الجزئيّ هي وسيلة الفنّان لتجسيد هذا الإحساس "[2] . وبالتّالي فالصّورة بمفهومها الكلّيّ في الشّعر هي القصيدة المكوّنة من صّور متعدّدة مترابطة ، كما أنّها الوحدة العضويّة والشّعوريّة والفنّيّة في آن معاً.

ويظهر المكان بصورة كلّيّة في شعر حيدر محمود بكثرة ، فقد احتلّت صورة المكان قصائده، نذكر على سبيل المثال : (صورة النّهر ، صورة النّيل ، صورة الجبل ، صورة عمّان ، نابلس ، القدس ، الوطن ، الأردنّ ، وما إلى ذلك...). فكانت صورة المكان ممتدّة عبر القصيدة من بدايّتها إلى نهايّتها في وحدة متناسقة. سأكتفي بدراسة ثلاث قصائد تجسّد المكان: أولاها صورة المدينة وما تمثّله من خصوصيّة في شعره، وثانيتها صورة القدس وآلامها، وثالثتها صورة عمّان وجمال مفرداتها. وقد تكرّرت صور عمّان والقدس في (كثير من قصائدة الكاملة)، وسأتوقف عند العلاقات والتراكيب الشّعريّة التي تحكم هذه الصّور والاختلافات بينها ، لربط ذلك بتجربة الشّاعر في هذه الأماكن .

أ- صورة المدينة

تشكل المدينة حيّزاً مهمّا في شعر حيدر محمود ، حتّى انه أفرد لها قصائد كاملة ، تشكلت في صور عديدة تجسّد أحاسيسه . إنّ الصدام بين الشعراء والمدينة " لا يعني مقتاً للحضارة ووسائلها، وإنّما هو تعبير عن عدم الألفة بينهم وبين البيئة الجديدة لأسباب مختلفة "[3] ، وفي " قصيدة الأرقام " لحيدر محمود تظهر المدينة بصورة سلبيّة، تبين هذا الصدام والاغتراب الذي يعيشه الشّاعر في واقع المدينة بصور شتّى.

نصّ القصيدة:

للمدينة..
سبعون باباً..
ولي.. كبدٌ واحدةٌ !
أتعبتْها السّجاير،
والبحث عن لون عينيّ،
والجوعُ ...
والخوفُ .....
والأعينُ الحاقدةُ !
.. وهي - منذ أتيتُ إليها –

[1] عبد القادر الرّبّاعي، الصّورة الفنيّة في النقد الشّعري، ص١٠.
[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،دار الشروق،القاهرة ، ط١ ،١٩٩٤ ، ص١١١.
[3] إحسان عباس ، اتجاهات الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط٢ ، ١٩٩٢ ، ص ٩٠ .

تلاحقني في أزقتها
وتضايقني بلوائحها،
ونصائحها الفاسدة:
(لا تسر في الشّوارع
.. كي لا يرى وجهك السّائحون
الأجانبُ..
لا تختلط برجال الصّحافة..
كي لا تشوّه صورتنا الوطنيّة،
لا..
تكتب الشّعر..
إلا إذا كان عن عسل النّحل،
أو غزل النّحل،
أو غزل النّمل،
لا.. تبكِ
لا.. تحكِ..
لا تعشق امرأة،
- لا تناسبها -
فتُضيّع دفترك العائليّ،
ورسمكَ،
واسمك،
تخسر رقمك،
في " لعبة المائدة"!
لا تنَمْ..
قبل أنْ تنحني للرّصيف
احتراماً..
وتلثم خدّ حجارته الباردة!!)

كنت طفلاً
أرقّ من الصبُّح،
(حين أتيتُ إليها..)
وأنقى من القمح..
لكنّها..كرهتني
وخافت على ثديها، من فمي
فشربتُ دمي..
والتففتُ، لكي أتقي ثلجها،

بعباءة لحمي..
وقلت لعظمي:
(.. كما ينبتُ العشبُ
عبر الممرّات،
والطّرقات،
ستنبتُ..)

لكنّها- رغم حبّي لها،
وهيامي بها-
نبذتني...
وأعطت مفاتيح أبوابها
الموصدات...
لمن عذّبوها..
ومن صلبوها..
ومن أكلوها ..
ومن شربوها..
فيا امرأةً لا تُمَيّزُ
يا امرأةً.. تتحَيّزُ
يا امرأةً.. جاحدة!
أتلفتني السجايرُ
أتعبني البحث عن لون عينيّ
أنهكني الخوف منكِ
عليكِ...
ومالي
سوى
كبدٍ واحدة!![1]

يمكن تقسيم صورة المدينة ، في هذه القصيدة ، إلى ثلاث لوحات جزئيّة:

اللوحة الأولى :

(المدينة صورة امرأة متسلطة)، فإحساس الشّاعر بالاغتراب جعل للمدينة سبعين بابا دلالة على تعدّد أهوائها،في حين أنّ للشّاعر كبداً واحدة تستوعب مظاهر المدينة وأجواءها. فكانت العلاقة بين الشّاعر والمدينة ملأى بالخوف والتّعب والبحث، وهنا تنعدم الألفة بين صورة المدينة والشّاعر ." وفي قمّة ذلك كله يتولّد لديه شعور بالاعتراب والعزلة وإحساس بفقدان الحرارة في العلاقات الاجتماعيّة جملة "[2]. ويتعمّق هذا الإحساس في جزئيّات مختلفة ، فيشخّص حيدر محمود المدينة بصورة فتاة

[1] حيدر محمود،الأعمال الكاملة،ص١٢٤-١٢٨.
[2] إحسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر،ص٦٠.

تلاحقه وتضايقه بكافة الوسائل، وبالنّصائح الفاسدة. والأفعال (تلاحقني ، تضايقني) تدلّ على استمراريّة تأثيرها ، ثم تقدّم جملة من النّصائح (لا تسر في الشّوارع كي لا يرى وجهك السّائحون) . وفي بعض جمله الشّرطيّة تتماثل التّراكيب الصّوريّة في التّوظيف بالمعنى الشّعريّ المراد(لاتسر- كي لا يرى -) فالشّرط يعطي النّصيحة أدلّة وبراهين تكسبها مصداقيّة ، ويتكرّر مثل هذا الأسلوب في (لا تختلط برجال الصّحافة.. كي لا تشوّه صورتنا الوطنيّة)، وهذا التّركيب مشابه لما قبله ويؤكد الفكرة ذاتها. وفي جملة مماثلة أيضاً من الأوامر والنّواهي (لا تكتب الشّعر إلا إذا كان من عسل النّحل)، فالكلام يجب أن يكون معسولاً، ثم تتعمّق الصّورة من خلال الأفعال النّاهية (لاتبك، لا تحك، لا تعشق امرأة) .

ثم يعود بعد ذلك إلى التّركيب الشّرطيّ لتقديم مزيد من الأوامر والنّواهي (لا تناسبها فتضيّع دفترك العائليّ)، فيسيطر من جديد بأسلوب مقنع، وتعود المدينة إلى سلسلة من النّواهي في ديناميكيّة الأفعال واستمراريّتها (لا تنمْ قبل أن تنحني للرّصيف، وتلثم خدّ حجارته)، وتكتمل صورة النّصائح الممجوجة التي يضيق الشّاعر بها، بتصوير المدينة بالفتاة الغيورة التي تريد أن تكبّله وتعزله عن عالمه، وتمنعه من ممارسة حياته، فتختنق مشاعره بأوامرها وبشروطها القاسية.

في اللوحة الثانية:

(صورة المدينة الأمّ الجاحدة المتنكرة لطفلها)، تعيده إلى زمن الطّفولة، فيدخل بمفاضلة مع الصّباح والقمح دلالة على رقته ونقائه، فالرّقة والنّقاء صور ذهنيّة نلمس مظاهرها بالمعاملة، وتتسع هذه الصّور لتتعمق في علاقات متنافرة (الأمّ – كرهتني). هنا تكمن غرابة الصّورة بكراهيّة الأمّ لطفلها الرّضيع. والتجأ الشّاعر إلى ذاته، ولحمه كي يتقي برودة مشاعرها وأفعالها الغريبة.

وفي اللوحة الثالثة:

(المدينة المرأة الحبيبة) تظهر المدينة بصورة امرأة يعشقها الشّاعر،ويتعذب من اجلها،في استخدام ألفاظ (رغم حبّي لها، هيامي بها) (نبذتني).وردّة الفعل هذه مخالفة لأحاسيس الشّاعر،فهي تترفع عنه إلى غيره، لذلك نعتها بالجاهلة من خلال الألفاظ المتتابعة (لا تميّز، تتحيّز، جاحدة) فتشكل معاً جملة من العلاقات المتشابكة والمتنافرة بين المدينة والشّاعر، فينفصل عنها.وبعد مشاعر الحبّ والهيام تبتعد عنه المدينة وتحتضن أعداءه،لكنّ هذا الجفاء لا يطول،ففي نهاية المقطوعة يعود لتجديد العلاقة معها، فيلتئم آخر الصّورة بأوّلها، إذ بدأت بـ (أتعبتني السّجاير) وانتهت بـ (أتلفتني السّجاير)، فالصّورة الكليّة للمدينة (المرأة والأمّ والحبيبة) سبّبت للشّاعر مزيداً من التّعب الذي أنهكه وهدّ قواه ، كما أتعبه البحث عن الحقيقة، فوراء هذا البحث خوف من المكان عليه،فيخاف على (المدينة المرأة) من نفسها خشية الانسياق وراء بهرج الحضارة، ثمّ يختمها بكبد واحدة كما بدأها. فصورة المدينة المرأة تشكل القصيدة كاملة،"ولا بدّ للصّورة التي تكون عنصراً فاعلاً في بناء القصيدة العامّ أن تلتفت إلى مجموعة أخرى من الصّور المتناسقة أو المتتابعة أو المتكاملة،حيث يشكل مجموع الصّور الجزئيّة صورة كليّة متماسكة، تكسوها حالة شعوريّة موحّدة، توضّح موقفاً ثابتاً من الموضوع

الذي تتحدث فيه والذي هو جزء من رؤية صاحبه إلى الحياة والكون ، هذه الصّورة الكليّة التي خرجت من اندماج الصّور الجزئيّة، هي ما نطلق عليه مصطلح القصيدة"[1] فالصّورة الكليّة للمدينة " المرأة " ، تظهر بجزئيّات متعدّدة فهي امرأة ناصحة، وامرأة أمّ ، وامرأة معشوقة، وفي كلّ الأحوال تظهر متنكّرة جاحدة تنبذ الشّاعر وتمقته، لذلك يسيّطر على الشّاعر إحساس واحد من الغربة وانعدام الألفة بينّه وبينها.

ب ـ صورة القدس :

جدير بالقدس أن تظهر بمثل ما أظهرها به حيدر محمود ، وعاء الذكريات وتاريخ الأمّة وجراحاتها، سافرت عبر الزّمن جريحة مخضبة بالدّماء، وعبر بوابة السّماء تضرع إلى الله بخلاصها ، ليزول ثوب الألم وترتدي ومعها الأمّة ثوب المجد . تتضح صورة القدس بهذه الأبعاد كلها في قصيدة الشّاعر بعنوان "هنا.. كان " مؤرخة في آذار ١٩٨٧.

نصّ القصيدة:

هنا .. كان

هي القدسُ:
مفتاح السّماء،
وبابها..
ومنها،
إلى الرّحمن..
تفضي شعابُها..
حجارتُها : للمؤمنين
قلائدٌ..
وكحل عيون المؤمنينَ
ترابُها..
....
.....
وتحملني الذكرى
على رمش عينها،
إليها..
فتبكي إذ تراني
قبابُها..

[1] عامر بني سلمان ، الصورة الفنّيّة في شعر ابن خفاجة ، ص ٢٦ .

وتصفعني العشرون عاماً
من الأسى...
ويلسعني (لسع السّياط)
مصابها!!

أحدّق فيها..
لا أراها .. وإنّما
أرى زهرة الزّهرات
يذوي شبابُها..!

وأسألُ
عن مسرى الرّسول
دروبَها؟!
فيرتدُّ، مخنوقاً،
إليَّ..جوابُها:
هنا كان..
من عشرين عاماً،
وأطبقتْ..
عليه " يهودٌ "...
فاستوى فيه نابُها!
وهيكلُها المزعومُ،
قامَ .. مقامهُ..
وصار كتابَ العالمينَ،
"كتابُها!"
.. يدين به شرقٌ،
وغربٌ ..
ويلتقي،
على " وعدهم " ..
رعدُ الدُّنى ..
وسحابُها ..!

ونحنُ(بني الإسلام)
أشلاءُ امّة ...
تُداسُ بأقدام الغزاة،
رقابُها!
ويُلهى بها..
يُغرى بها .. كلُّ مارق ..
ليلطم خديها ..

ولا.. مَن يهابُها !!

ملايينُ ..
لكن من هواءٍ، قلوبها
وأموالها..
يومَ الحساب، حسابُها!
.. وقد كان فصلَ القول
حدُّ حسامها
وقد كان.. نبراسَ الليالي
شهابُها..
.. وقد كان،
(يا ما كان!)
سعفُ نخيلها،
هو السّعْف،
والظلّ الظليل، إهابُها!

ولكنها..
لمّا تخلت عن الهُدى،
تخلى الهدى.. عنّها
فضلَّ صوابُها
وضيّعت " الأقصى"
وعينُ العدى ..
على سواهُ،
فهلا أيقظتها حرابُها!؟
وهلا أعادتها إلى الله،
غضبةٌ...
من الله، لمّا يأتِ ، بعدُ..
عذابُها؟![1]

صورة القدس هي الصّورة الكليّة ، تتفرع إلى صورة جزئيّة موسّعة ومكثفة في علاقات متناسقة منسجمة فيما بينها:

في اللوحة الأولى:

(صورة القدس باب السّماء ومفتاحه) تظهر مكانتها في الدّنيا زينة المؤمن، وفي الآخرة ثوابه ومقامه في الجنّة، القدس طريق النّجاة، صورة حركيّة ناميّة من خلال الفعل (تفضي) ، ومفردات المكان زينة المؤمن ، (فالحجارة قلائد) ، (والتّراب كحل) ، هنا نلمس أهمية المكان من خلال تصوير الشاعر له. فالمكان صورة حسّيّة بصريّة من حيث الزّينة، وهو

[1] حيدر محمود، الأعمال الكاملة، ص٣٨-٤٣.

مفتاح السّماء وبابه وهي غائبة عن الحسّ، لا يمكن إدراكها، فهي أمور خارج التّصوّر الإنسانيّ المحدود، وهذا يشير إلى ثقافة الشّاعر الدّينيّة التي تشرّبها من القرآن الكريم، فوظّفها في صورة لتزيد الصّورة الشّعريّة جمالاً، فالعلاقات التي أقامها الشّاعر تتناسب مع الأمور الحسّيّة، التي تتعاون معاً لتعبّر عن معنى ذهنيّ وفكريّ، ومنبّها للمتلقي والمستقبل ، بضرورة الحفاظ على المكان ومكانته المقدّسة.

في اللوحة الثّانية:

(صورة القدس امرأة معشوقة للشّاعر) تحتضن ذكرياته وأحلامه، وهذا ما يؤلم الشّاعر فبعد طول غياب تبكي الفتاة، من خلال مفردة المكان (تبكي قبابها) والبكاء صورة بصريّة سمعيّة له صوت مؤثر، والزّمن المتمثل في (العشرون عاما) يصفع الشّاعر بذكرياته المؤلمة، (والصّفع) فعل الزّمان صورة حركيّة تجسد الأمور الذهنيّة. وفي صورة أخرى يظهر مصابه في المكان من خلال الفعل (يلسع). فالأفعال المضارعة دلالة على استمراريّة تأثيرها في الشّاعر والمستقبل، فالصّور المفردة تتساند معا في صورة موسّعة لتظهر صورة القدس بصورة امرأة باكيّة، ويظهر الزّمن عامل هدم في المكان يسرق أحلام الشّاعر وذكرياته، فتتكثف الصّورة بإضافة صورة الزّمن ومصابه إلى صورة (القدس)المرأة.

في اللوحة الثّالثة:

(القدس زهرة) لكنّ جمالها في طريقه إلى الذبول من خلال التّحديق ، والفعل البصريّ (أحدّق) يظهر القدس زهرة، لكنّها تخلو من الحيويّة، فماؤها يجفّ شيئا فشيئا من خلال (يذوي شبابها)، والصّور الحسّيّة البصريّة متمثله في(أحدّق، وأراها.. زهرة الزهرات) . فالقدس زهرة تحتضر في تربتها الحاضرة.

في اللوحة الرّابعة:

(القدس مسرى الرّسول) استحضار لصورتها الدّينيّة في جوّ حزين، يتشكل من خلال علاقات الصّورة(أسأل.. دروبها.. فيرتدّ مخنوقاً) فالسّؤال يجيب الإنسان بصوت خافت، صورة سمعيّة انفعاليّة تتناسب وطبيعة الواقع، ليصل الشّاعر إلى فعل(اليهود) في المكان الذي عبّرت عنه الصّورة في(نابها) الذي يغرس في المكان، فهذه الصّور الحركيّة الناميّة تستمرّ في شبكة من العلاقات والجزئيّات التي تكتمل فيها، فتكون الصّورة الواحدة " مشهدا يستوعب عدّة أطراف وعدّة أنواع من الصّور الجزئيّة"[1].

في اللوحة الخامسة:

(صورة القدس الأمّة ماضيها وحاضرها): ينطلق حيدر محمود من الجزء إلى الكلّ- من القدس إلى الأمّة - مقارنا حالتها الماضية بالحاضرة، وصورة الواقع للمكان ضعيفة في(أشلاء، تُداس، يُلهى بها، يُغرى بها) نتيجة لهذه الأفعال وتتابعها وأثرها السّلبيّ في الأمّة، وتتكثف الصّورة الحركيّة لتظهر قلوب أهل المكان هواء، وهذه الصّورة (هواء قلوبها)

[1] احمد بسام ساعي،الصورة بين البلاغة والنقد،ص٣٧.

يستلهمها الشّاعر من القرآن الكريم وثقافته الدّينيّة من قوله تعالى : "ولا تحسبنّ الله غافلا عمّا يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار ﴿ مهطعين مقنعي رءوسهم لا يرتدّ إليهم طرفهم وأفئدتهم هواء ﴾ "[1] وفي صورة الماضي، قول الأمّة حسامها وسيفها صورة حسّيّة؛ القول سمعيّة والحسام بصريّة. ينطلق الشّاعر من صورة المكان الجزئيّ(القدس) إلى المكان الكليّ (الأمّة) وامتداداتها في ثنايا القصيدة، فتتشكل رؤية الشّاعر وتجربته من خلال تكثيف الصّورة وقوّة الخيال، " فهو قوّة حرّة تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز وتحليل الأشياء والتأليف بينها، وتوحيدها وتشكيلها على نحو جديد، كما أنّه يجسّد الأفكار التجريديّة في صور ماديّة محسوسة، ويشخّص الجمادات في هيئة كائنات عاقلة تحسّ وتشعر وتتحرّك، فهو يعيد صياغة الواقع ويحطم الحواجز بين الإنسان والطّبيعة وبين الماديّات والمعنويات".[2]

وتظهر صورة الأمّة فتاة دخلت بالشّرك والكفر، فكانت النّتيجة تضييع أغلى ما عندها. وعلى مستوى التّركيب اللغوي(لمّا تخلّت عن الهدى.. ضلّ صوابها) و(ضيّعت الأقصى) فالأفعال (تخلّى، تخلّت، ضلّ، ضيّعت) أفعال لاستمراريّة واقع الفتاة الضّالة ونتيجة حتميّة لأفعالها وكفرها. ويشكل حيدر محمود من خلال هذه الصّور الحركيّة علاقات تجسّد واقع الأمّة وحاضرها في أنّها فتاة مهملة، متهاونة بما عندها، فيلوذ الشّاعر بمفردات المكان في صورة(أيقظتها حرابها)، الصّورة البصريّة الحركيّة التي توقظ الفتاة وتعيدها إلى صوابها وهدايتها من خلال تكرار لفظة الهدى، فالبناء اللغوي يسهم في إثراء الصّور واكتمالها " ما دمنا قد سلّمنا بأنّ البناء الصّوتيّ للقصيدة هو جزء لا يتجزّأ من دلالاتها، ليس في تكوينها العامّ فحسب بل في بناء كلّ جملة لغويّة منها، وفي علاقة هذه الجملة بما يليها من جمل علاقة إيقاع كما هي علاقة معنى إذ لن يكون المعنى شعريّا إن لم يكن موقعا"[3]

فصورة القدس تمتدّ وتتكثّف في علاقات وألفاظ تتناسب مع بعضها، لتنطلق من الجزء إلى الكلّ في قصيدة واحدة وصورة واحدة يهيمن عليها إحساس الوحدة بالمكان العربيّ، فالصّورة " تبدأ بالتّركيب الصّوريّ المفرد بكلّ ما في هذا التّركيب من ألفاظ وبما يتعلّق بألفاظه من ألفاظ أخرى، ربّما لا تشكّل وحدها وصفا صوريّا، ثم ينتهي بالقصيدة بكلّ ما فيها من صور داخليّة تتحرّك وتحرّك غيرها من تراكيب" [4].

فالصّور الجزئيّة للقدس تتشكل في علاقاتها وتشابكها ضمن بنية القصيدة وطبقاتها المختلفة ، "ومجموع هذه العلاقات ينتج بنية كليّة للقصيدة " [5] . فتتعاون الصّور المحسوسة مع الصّور الذهنيّة لتشكل صورة شعريّة وشعوريّة واحدة ، "والحواسّ طريق

---

[1] القرآن الكريم ، سورة ابراهيم ، الآيتان : ٤٢-٤٣.
[2] خالد محمد الزواوي،الصورة عند النابغة الذبياني، الشركة المصرية العالمية للنشر،الجيزة،ط١، ١٩٩٢،ص٩٨.
[3] محمد حسن عبد الله،الصّورة...والبناء الشّعريّ، ص١٧٩.
[4] عبدالقادر الرّبّاعي ، الصورة الفنيّة في النقد الشّعري ، ص ١٠ .
[5] سمير علي الدليمي، الصّورة في التّشكيل الشّعري ، ص ٤٠.

سهل للمعرفة ونقل الصّور حيث دور العقل في الإدراك له الأهميّة الكبرى"[1]. فصورة مدينة القدس تظهر حزينة وموجعه في خيال الشّاعر حيدر محمود.

جـ - صورة عمان:

تظهر عمّان في صور جزئيّة متنوعة، وعلاقات متناسقة كليّة تكشف عن رقة صورها في مخيّلة حيدر محمود. وسنتبين أبعاد هذه الصّور ودلالاتها في قصيدة له بعنوان "عمّان.. تبدأ بالعين" مؤرّخة في كانون الثاني ٢٠٠٢.

نصّ القصيدة:

بَدأتْ بالعْينِ
وها هي ذي عمّانُ
تعودُ "لرأسِ العْينْ"
تسقي وَرْدَ الوطنِ الغالي
منْ ماء القلبِ
- فإن جفَّ؟
- ومَنْ قال يجفُّ!
ستسقيهِ مِنْ دَمْعِ العَيْنِ!

أفلا تستأهِلُ هذي الحُلوةُ
أنْ نحضنها بشغاف القلبِ؟
وأنْ نُسْكِنَها بسوادِ العَينْ؟
ونُغنّيَ في " ليْلةِ جَلوتِها "
(يا ليلُ ..
ويا ليلُ ..
ويا عَيْنْ!)

ما زال" السّيلُ " هنا

يَجْري بين كروم اللوْز،
وبين حقول القمْحْ

ما زَالَ الليلُ العمّانيُّ

[1] سمير علي الدليمي، الصّورة في التشكيل الشعري ، ص ٦٢ .

هو الليلَ العمّانيَّ..
يُسَهِّرُ كلَّ العُشاقِ ،
ويسهرُ معهم حتى الصّبْحْ
ما أقربَ قمرَ العُشاقِ
إلى .. أيدي العُشاقِ
وكم هو سهلٌ أنْ يقطفَ واحِدُهُمْ
ضُمَّةَ نجماتْ !
يَنثُرُها في "دَرْبِ الحوريّاتْ "
ليُغنّينَ لهُ أحلى أغنياتِ الشّوْقِ
ويأتين إليهِ: باقاتٍ .. باقاتْ!
ما أجملَ أنْ تتعانقَ في الليل العمّانيِّ
الآهاتُ، مع الآهاتْ!

جبليٌّ زَعتَرُ عمّانَ،
ومثلَ قلوبِ العمّانيّين جميعاً
أخَضرْ..
يسكُنُهُ الشِعرُ، السحْرُ،
العِطرُ ، العَنْبَرْ ..
ويذوبُ هوىً،
ويذوبُ جوى،
مثلَ السُكرْ..
وقلوبُ العمّانيّين كرومٌ،
وحقولٌ ، وبساتينْ!
وبيوتُ سنونوّاتٍ ، وحساسينْ!

ليْسَتْ مِنْ حَجَرٍ هذي "القلعَةُ"
كلا،
ليستْ من حجرٍ ،
بل هي غاباتُ نخيلٍ.. وَصنوْبَرْ

يا عمّانُ الحلوةُ،
من كلّ جهاتِ الأرضِ ..
ومن كلّ الأرجاءْ
جئناكِ ..
وفينا عَطشُ الصّحراء

فاسقينا من هذي "العين."
ولو قطرة َماء [1]

تنقسم صورة عمّان الكليّة إلى سبع لوحات شعريّة هي:

-اللوحة الأولى:

(صورة عمّان ودلالات حرف "العين") الذي يلتقي بمفردات المكان فتظهر عمّان فتاة جميلة من خلال عيونها ، كما تعني رأس العين المكان نفسه، فالإيحاءات الصّوريّة تنبثق من العين التي تسقي ورد الوطن، وإن جفت ستسقيه من دموع الفتاة الأردنيّة (عمّان) . وفي كلتا الصّورتين تنسجم مع حرف المكان الذي تبتدئ به، والأفعال المتمثلة في (بدأت، تعود، تسقي،جف، ستسقيه) أفعال حركيّة تدلّ على بعث الحياة في المكان وإثراء لنقل تجربة الشّاعر . " ذلك أنّ النّشاط الفنّيّ هو دائما أن تلتفت الأشياء بعضها إلى بعض كاشفة من جوانب جديدة ومفاجئة "[2]. فخيال الشّاعر يحمله إلى بعث الحياة والفرح في المكان ليتناسب مع تجربته"، والخيال هو الملكة التي تخلق وتبث الصّورة الشّعريّة"[3] .

- اللوحة الثانية:

(صورة عمان، فتاة حلوة) صورة حسّيّة ذوقيّة لجمال هذه الفتاة ، وتتداخل هذه الصّورة الجزئيّة بصورة أخرى في (نحضنها بشغاف القلب) و(ونسكنها بسواد العين)، فالأفعال (نحضنها ونسكنها) أفعال حركيّة محسوسة تتشابك مع الصّور السّابقة لعناق هذه الفتاة ، ثمّ يغنّي لها الشّاعر في صورة سمعيّة(ليلة جلوتها) صورة تساعد الشّاعر على التأمّل والغناء في جوّ ساحر ومثير.

- اللوحة الثالثة:

فيها تظهر مفردة المكان(السّيل صبيّا يجري) صورة حركيّة مثيرة لطفل يلعب بين الكروم والحقول، صورة السّيل البصريّة تندغم مع صورة الصّبي وحركاته فتتماثل حركات السّيل وجريانه بحركات الصّبيّ ومشيته.

- اللوحة الرّابعة:

يظهر ليل المكان وسماؤه مقمرا ومضيئا ينير درب العشّاق. وصورة الليل خفيفة الوطء، فتتحوّل دلالاته المظلمة إلى ضوء وإنارة ، فتكون الصّورة ضوئيّة بصريّة

[1] حيدر محمود، عمّان تبدأ بالعين،ص٢٠-٢٧.
[2] غيورغي غاتشف،الوعي والفن،دراسات في تاريخ الصورة الفنيّة،ترجمة نوفل نيوف،سلسلة عالم المعرفة،١٤٦،الكويت، ١٩٨٠، ص٢٣.
[3] سيسل دي،لويس،الصّورة الشّعريّة،ترجمة أحمد الجنابي، ص٧٣.

تسهّر العشّاق على أضوائها، فينزل القمر من مكانه ليشاركهم سمرهم، صورة نفسيّة تمتزج فيها كلّ مفردات المكان وتشارك الإنسان أفراحه في ألفة ومودّة لتكوّن الصّورة الكلّيّة. " ومن أهم ما يميّز الصّورة أنّها سبيل للتوحّد بين الدّاخل والخارج، بين الذّات والموضوع، بين الفعل والانفعال، وهذا يجعلها مسرحاً رحباً تجتمع على أرضيّته أكثر المشاعر الإنسانيّة خصوصيّة وعالميّة في وقت معاً".[1]

تتوحّد مفردات المكان الأرضيّ وتذوب في المكان العلويّ، فتظهر صورة السّماء حديقة ملأى بالورود، يقطف منها العشّاق ما يريدون، فالصّور الجزئيّة(النّجمات ورود) إضافة إلى (يقطف، وضمّة) كلها من متعلقات الورود، فيحلّ الليل ضيفاً في المكان خفيف الظّلّ، فالصّورة بصريّة ضوئيّة وحركيّة ساحرة تجمع العشّاق والسّمّار، فتذوب الحدود بين الصّور الجزئيّة وتنصهر فيها أحاسيس الشّاعر وخيالاته لتلتحم مع الصّورة المكانيّة وعلاقاتها، فتظهر النّجمات بصورة أخرى،(حوريّات وفتيات جميلات)، يأتين باقات وجماعات كما الورود، فصورة النّجمات حركيّة سمعيّة متمثلة في الغناء والمجيء من خلال الأفعال (يغنين، يأتين). وكل هذه الصّور تتعانق وتتكاثف في ليل عمّان الذي تنصهر فيه الآهات، وتتوحّد فيه المشاعر، كما توحّدت الصّور ." ووحدة الصّورة هي بالضّرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضويّة في العمل الفنّيّ "[2] .

- اللوحة الخامسة :

يهبط الشّاعر إلى المكان الأرضيّ في هذه المقطوعة، فتظهر صورة عمّان خضراء من خلال نباتاتها المتمثلة في الزّعتر . وقلوب أهلها صورة لونيّة مليئة بالخضرة والسّحر والجمال، لذلك يسكن المكان(الشّعر والسّحر والعطر والعنبر)، بذلك يكتمل جمال المكان والطّبيعة السّاحرة. وتظهر قلوب العمّانيّين بصورة أكثر اتّساعاً، فهي إلى جانب أنّها مليئة بالخير والعطاء تظهر عاشقة من خلال صور الشّاعر الحركيّة (يذوب هوىً ،يذوب جوىً،مثل السّكر) فالقلوب تذوب من لوعات الحبّ كذوبان السّكر صورة حركيّة، تتسع الصّورة أكثر لتصبح القلوب منبع العطاء والحنان معاً، فهي الكروم والحقول، والبساتين، وبيوت العصافير، فقلوب العمّانيين تحتضن الطّبيعة بما فيها من مناظر وعيون.

- اللوحة السّادسة:

تتكثف الصّورة المكانيّة لتكون(عمّان القلعة) من غابات النّخيل والصّنوبر، فيضفي اللون الأخضر على المقطوعة الشّعريّة بعداً جماليّاً وإيحائيّاً،" وعلى هذا تكون

---

[1] عبد القادر الرباعي،الصّورة الفنّيّة في شعر زهير ابن أبي سلمى،ص٩٢.
[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث،ص١١٠.

الصّورة هي المنطقة الإيحائيّة الشّعريّة المشعّة الّتي توجّه المتلقّي عاطفيّاً وشعوريا بالإقناع النّفسيّ والعقليّ، وقد تكون بيتاً أو أبياتاً معيّنة ضمن سياق القصيدة الّتي يتكوّن مبناها الكلّيّ من مجموع من الوحدات الفنّيّة أو البنيات المتصلة بامتداد واحد يعرف بالتّشكيل الشّعريّ الّذي يعتمد على التّرابط الصّوريّ في تدرّجه وامتداده ضمن بنية القصيدة الواحدة " [1].

- اللّوحة السّابعة:

تظهر صورة عمّان من جديد(فتاة حلوة) يتغزّل بها حيدر محمود وبجمال سحرها المتمثّل في إيحاءات "العين" . فبدأ الشّاعر لوحاته بالعين وانتهت بها أيضاً في قصيدة واحدة شكّلت صورة عمّان فيها الصّورة الكلّيّة المترابطة ، ويظهر هذا التّرابط "من خلال العلاقات الوافرة المتشابكة الّتي تحدثها مجموعة الصّور المفردة في السّياق العامّ بعد أن تتّخذ هذه الصّور لها أوضاعاً عضويّة"[2]. فصورة عمّان بمفرداتها الجزئيّة وصورها المفردة وتراكيبها المنسجمة تعطي صورة كلّيّة لعمّان. فالعين والسّيل، والليل، والزّعتر، وقلوب العمّانيّين، والعشّاق والحلوة كلّها صور جزئيّة تكوّن معا الصّورة العمّانيّة الجميلة. ففهم الكلّ لا يتمّ إلا باكتشاف شبكة العلاقات الّتي تنتظم فيها الأجزاء في جسم واحد هو القصيدة ، وانفعال لذيذ ينبثق منه حبّ الوطن، والتصاق الشّاعر به جعله يرى المكان جميلاً وكلّ شيء فيه ينبض بالسّحر والجمال." ومهما قيل في أهمّيّة الصّورة الشّعريّة ، فإنّ أيّ قصيدة ليست مجرّد صور ، إنّها على أحسن الفروض صور في سياق ، صور ذات علاقة ، ليست ببعضها وحسب ، وإنّما علاقة بسائر مكوّنات القصيدة " [3] .

فالصّورة الكلّيّة هي نسيج من العلاقات التّركيبيّة الفنّيّة واللّغويّة الّتي تحقّق الانسجام بين أجزائها ، بأفعالها ودلالاتها ، كما تجسّد إحساسا واحدا يسيطر على أجوائها. فصورة عمّان تختلف تماما عن صورة القدس ، ويظهر هذا الاختلاف من خلال اللغة ، فكلتاهما ظهرت بصورة فتاة ، لكنّ وضعها يختلف في الصّورتين. فالقدس فتاة ماسورة تبكي ، وزهرة تذوي ، ومسرى يئنّ ويختنق ، وأمّة ضيّعت الأقصى ، وفتاة تخلّت عن الهدى ، والشّاعر يعتصر ألما لما يحلّ لهذه الفتاة المغتصبة، الّتي كانت تظهر في أكثر من موضع أنّها تستغيث ، تقتلع عيناها ، تنتزع الزّهور من بستان خدّيها ، وما إلى ذلك من أفعال تدميريّة .

بينما في صورة عمّان نلتقي الفتاة الحلوة ، يتغزّل بها حيدر محمود ، بجمالها وسحرها المتمثّل في مفاتن جسدها (مفردات المكان وإيحاءاته) ، فتظهر الألفاظ رقيقة ، تجسّد حالات العشق والهوى ، لذلك كانت عمّان منبع السّحر ، والجمال والشّعر ، ورمزاً للأخضر ، فالصّورة العمّانيّة طبيعة ساحرة في كلّ شيء ، حتّى ليلها يحلّ ضيفاً عزيزاً ، يجلب العشّاق والنّور والضّياء .

---

[1] سمير علي الدليمي،الصّورة في التّشكيل الشّعريّ،ص٨٦-٨٧.

[2] عبد القادر الرباعي ،الصّورة الفنّيّة في شعر زهير ابن أبي سلمى،ص١٩٤-١٩٥.

[3] محمد حسن عبد الله ، الصّورة..والبناء الشّعريّ ، ص١٩.

وكلتا الصّورتين(عمّان،القدس) تنسجمان مع طبيعة الواقع والتّجربة الشّعريّة لحيـــدر محمود في المكان ، فالصّورة الشّعريّة " انبثاق من اللغة ، فهي على الدّوام تعلو قليلاً على لغة التّواصل العاديّة ، ولهذا حين نعيش الأشعار التي نقرأها فإنّنا نعيش تجربة الانبثاق المنعشة"[1]. فاللغة هي العنصر الأساسيّ الذي تتشكل منه الصّورة الشّعريّة ومن خلالها تتكوّن العنـــاصر الأخرى

[1] غاستون باشلار، جماليّات المكان،ص٢٥.

الخاتمة

عمدت هذه الرّسالة إلى استكشاف شعر حيدر محمود ، أحد أبرز أعلام الحركة الشّعريّة المعاصرة في الأردنّ ، متخذة من ظاهرة المكان منطلقاً وهدفاً للدّراسة . وأودّ أن ألخّص ، في هذه الخاتمة ، أبرز النّتائج التي خلصت إليها .

اتفق الدّارسون على أنّ المكان مشتقّ من الكينونة والوجود الإنسانيّ ، إذ هو حاضن لهذا الكيان . من هنا كان ارتباط الإنسان بالمكان وثيقاً جداً ، بل إنّه قد يصل إلى درجة التّقديس أحياناً . فالمكان يعمّق شعور المرء بالانتماء ، وارتباط الإنسان به على نحو حميم نابع من اعتباره موطناً وهويّة في آن واحد . هكذا يؤنسن المبدع المكان ، ويخلع عليه المشاعر المختلفة، ويحّمله خبراته وتجاربه ، وينتقل به من فضاء الواقع والحياة اليوميّة إلى فضاءات خياليّة وشعريّة رحبة .

لقد جاءت المرجعيّات المكانيّة في تجربة حيدر محمود الشّعريّة منسجمة مع خبراته وتجاربه الواسعة وامتداداتها الفسيحة على أرضيّة المكان الشاسعة . فكان المكان أردنيّاً يحمل تاريخ الأردنّ في حاضره وماضيه ، في واقعه وأمجاده وتراثه . كما كان المكان فلسطينيّاً يحمل هموم القضيّة وشواغلها الذاتيّة والوطنيّة والقوميّة . وكان المكان عربيّاً يحمل الهموم القوميّة العامّة ، إليه يلجأ ومنه ينطلق إلى الهموم الكثيرة التي بعثرتها الحدود . وكان المكان أجنبياً تشوبه مشاعر التّوتر والقلق والاستياء من تدخل العناصر الأجنبيّة في شؤون العالم العربيّ .

وقد تعدّدت دلالات المكان في شعر حيدر محمود ، فجاء المكان العربيّ العامّ محمّلاً بدلالات سياسيّة واجتماعيّة كشفت عن الثّغرات والسّلبيّات التي تعمّ الواقع العربيّ الرّاهن . واتّخذ الشّاعر من الصّحراء رمزاً لهذا المكان العربيّ الذي تغيرت ملامحه ، وعزا التّغيّرات والآثار السّلبيّة إلى النّفط الذي بدّد الصّفات الأصيلة ، وأفسد النّفوس والعادات والقيم ، وساهم في اتّساع دائرة الخلاف وظهور المطامع الاستعماريّة والصّهيونيّة . من هنا اتّخذ الشّاعر من مفردات المكان المتمثلة في الحجر رمزاً للمكان العربيّ المقاوم ، ولا سيّما أنّه صانع الانتفاضة وعلامة الصّحوة القوميّة . كذلك بدت المدينة ، في شعر حيدر محمود ، مكاناً عربيّاً صاخباً ساهم في تشويه مقوّمات الأصالة ومحو فضائل القوميّة العربيّة . كما استخدم الشّاعر المكان في التّعبير عن أحواله النّفسيّة المختلفة ، فكان المكان أليفاً يحسّ فيه بمشاعر الدّفء والحبّ والحنان، في ظلّ البيت والوطن . ولكنّه كان - في أحيان أخرى – عدوانيّاً يشعره باليأس والضّياع والاختناق ، كأنّه السّجن أو السّرداب .

وعلى المستوى الفنّيّ ، كان للمكان دور بارز في بناء قصائد حيدر محمود ، وقد ظهر ذلك من خلال تشكيلات الصّور المتعدّدة : المفردة ، والمركبة ، والكلّيّة . فقد أسهم المكان في إعطاء النّص كثيراً من ملامح شعريّته ، كما أسهم في إثراء صوره الفنّيّة النّابضة بالحياة . ولعلّ ذلك قد اتّضح من خلال التّطبيق والتّحليل الفنّيّ للنّصوص المجتزأة أو الكاملة ، ولا سيّما في الفصل الأخير . وقد وجدت الدّراسة أنّ تحليل بنية القصيدة من خلال التّركيز على الصّورة الشّعريّة يمكن أن يكون من أنجح الوسائل . فالصّورة هي لحمة القصيدة ، وهي لا تنفصل في أيّ حال من الأحوال عن بقيّة عناصر النّصّ الشّعريّ . وقد تبيّن أنّ كثيراً من نماذج حيدر محمود الشّعريّة تشكل صورة كلّيّة تتألف من منظومة من الصّور المترابطة والمتآزرة في وحدة شعريّة وشعوريّة متكاملة .

المصادر والمراجع

المصادر

* - القرآن الكريم

* - الحديث النبويّ الشّريف

* - مجموعات حيدر محمود الشّعريّة:

١. **الأعمال الشّعريّة** ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠١ م، وتضمّ الدواوين الآتية : ***يمر هذا الليل** ،١٩٦٩م ، ***اعتذار عن خلل فني طارئ** ، ١٩٧٩م ،* **في انتظار تأبّط حجراً** ، ١٩٨٦م ، ***النّار التي لا تشبه النّار** ، ١٩٩٩م .

٢. **عمّان تبدأ بالعين** ، دائرة المطبوعات والنّشر ، عمّان ، ٢٠٠٤م .

٣. **المنازلة** ، عمّان ، ط١ ، ١٩٩١م.

المراجع

أوّلاً: الكتب

١. أبو الرّضا ، سعد ، **في البنية والدّلالة : رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربيّة** ، منشأة المعارف ، الأسكندريّة ، ١٩٨٨م .

٢. أبو زريق ، محمّد ، **المكان في الفنّ** ، مطبعة السّفير ، عمّان ، ١٩٩٨م.

٣. اسماعيل ، عزّ الدّين ، **الشّعر العربيّ المعاصر : قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة** ، دار الثّقافة ، بيروت، ١٩٠٠م .

٤. اسماعيل ، محمّد السّيّد ، **بناء فضاء المكان في القصّة العربيّة القصيرة** ، دار الثّقافة والإعلام ، الشّارقة ، ٢٠٠١م.

٥. باشلار ، غاستون ، **جماليّات المكان** ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات، بيروت ، ١٩٨٧م.

٦. بختين، ميخائيل ، **أشكال الزّمان والمكان في الرّواية** ، ترجمة يوسف الحلاق ، وزارة الثّقافة ، دمشق ، ١٩٩٠م.

٧. بركات ، جميل ، **فلسطين والشّعر** ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، عمّان ،١٩٨٩م.
٨. البطل ، علي ، **الصّورة في الشّعر العربيّ حتّى آخر القرن الثّاني عشر الهجريّ : دراسة في أصولها وتطوّرها** ، الأندلس للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط٢ ، ١٩٨١م .
٩. بني سلمان ، عامر ، **الصّورة الفنّيّة في شعر ابن خفاجة** ،رسالة ماجستير ، بإشراف عبد القادر الرّبّاعي ، جامعة اليرموك ، ١٩٩٨م.
١٠. البياتي ، عبد الوهاب ،**مدن ورجال متاهات**، دار الكنوز الأدبيّة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩م .
١١. الجواهريّ ، محمود مهدي ، **الأعمال الشّعرية الكاملة** ، دار الحريّة للطّباعة والنّشر ، بغداد ، ٢٠٠١ م .
١٢. حسين ، خالد حسين ، **شعريّة المكان في الرّواية الجديدة: الخطاب الرّوائيّ لإدوار الخرّاط نموذجا** ، مؤسّسة اليمامة الصّحفيّة ، الرّياض ، ٢٠٠٠م.
١٣. خوري ، الياس ، **الذّاكرة المفقودة : دراسات نقديّة** ، دار الآداب ، بيروت، ١٩٩٠م .
١٤. درو ، إليزابيث ، **الشّعر كيف نفهمه ونتذوّقه** ، ترجمة محمّد إبراهيم الشّوش ، مؤسّسة فرنكلين المساهمة للطّباعة والنّشر ، ١٩٦١ م.
١٥. الدّليميّ ، سمير علي ، **الصّورة في التّشكيل الشّعريّ** ، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة ، بغداد ، ١٩٩٠ م.
١٦. الدّليميّ ، منصور نعمّان نجم ، **المكان في النّصّ المسرحيّ** ، دار الكنديّ للنّشر والتّوزيع ، إربد ، ١٩٩٨ م.
١٧.الرّبّاعي ،عبد القادر، **الصّورة الفنّيّة في شعرأبي تمّام** ،جامعة اليرموك،إربد ،١٩٨٠ م.
١٨. _____ ، **الصّورة الفنّيّة في شعر زهير بن أبي سلمى**، دار العلوم للطّباعة والنّشر ، إربد ، ط١ ، ١٩٨٤ م.
١٩. _____ ، **الصّورة الفنّيّة في النّقد الشّعريّ : في النّظريّة والتّطبيق** ، مكتبة الكتّاني للنّشر والتّوزيع ، ط٢ ، ١٩٩٥م .

٢٠. رتشاردز ، إ ، ا ، **مبادئ النّقد الأدبيّ** ، ترجمة مصطفى بدويّ ، المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والتّرجمة والطّباعة والنّشر ، القاهرة ، ١٩٦١م .
٢١. الزّواويّ ، خالد محمّد ، **الصّورة الفنّيّة عند النّابغة الذّبياني** ، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر ، الجيزة ، ط١ ، ١٩٩٢ م.
٢٢. ساعي ، أحمد ، بسّام ، **الصّورة بين البلاغة والنّقد** ، المنارة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دمشق، ط١ ، ١٩٨٤م.
٢٣. سمحان ، محمّد ، **مقالات في الأدب الأردنيّ المعاصر** ، ج١ ، وزارة الثّقافة والفنون ، عمان ، ١٩٨٤م .
٢٤. شقير ، معاذ ، تصدير : **من أقوال الشّاهد الأخير : حيدر محمود** ، شقيروعكشة للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، دار كتابكم ، عمّان ، ١٩٨٦م .
٢٥. الصّائغ ،عبد الإله ، **الخطاب الشّعريّ الحداثويّ والصّورة الفنّيّة : الحداثة وتحليل النص** ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٩م .
٢٦. الصّائغ ، وجدان ، **الصّورة الاستعاريّة في الشّعر العربيّ الحديث : رؤية بلاغيّة لشعريّة الأخطل الصّغير** ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، د. ت .
٢٧. صالح ، صلاح ، **الرّواية العربيّة والصّحراء** ، وزارة الثّقافة ، دمشق ،١٩٩٦م .
٢٨. ـــــــ ، **قضايا المكان الرّوائيّ** ، دار شرقيّات للنّشر والتّوزيع ، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٧ م.
٢٩. الصّكر ، حاتم ، وعثمان ، اعتدال ، **الشّعر ومتغيّرات المرحلة " الشّعر والتّراث"** ، دار الشؤون الثّقافيّة العامّة ، وزارة الثّقافة ، بغداد ، ١٩٨٦ م.
٣٠. عبّاس ، إحسان ، **اتّجاهات الشّعر العربيّ المعاصر** ، دار الشّروق للنّشروالتّوزيع ، الأردنّ ، ط٢ ، ١٩٩٢م .
٣١. عبد الرّحمن ، نصرت ، **الصّورة الفنّيّة في الشّعر الجاهليّ : في ضوء النّقد الحديث** ، مكتبة الأقصى ، عمّان ، ط٢ ، ١٩٨٢ م.

٣٢. عبد الله ، محمّد حسن ، **الصّورة .. والبناء الشّعريّ** ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٣٣. العشماويّ ، محمّد زكي ، **قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث** ، دار الشّروق، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٤ م.

٣٤. عصفور ، جابر ، **الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ** ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٢م .

٣٥. عودة ، علي محمّد ، **الزّمان والمكان في الرّواية الفلسطينيّة**، دار المنارة، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٠ م .

٣٦. غاتشف ، غيورغي ، **الوعي والفنّ : دراسات في تاريخ الصّورة الفنّيّة** ، ترجمة نوفل نيوف ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٤٦ ، الكويت ، ١٩٨٠م .

٣٧. قطاميّ ، سمير ، **الشّعر في الأردنّ** ، عمّان ، لجنة تاريخ الأردنّ ، ١٩٩٣م.

٣٨. قطوس ، بسّام ، **مقاربات نصّيّة في الأدب الفلسطينيّ الحديث** ، مؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعيّة والنّشر والتّوزيع ، إربد ، ٢٠٠٠م .

٣٩. كروتشة ، بندتو ، **المجمل في فلسفة الفنّ** ، ترجمة سامي الدّروبيّ ، دار الآداب ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٦٤ م.

٤٠. لويس ، سيسل دي ، **الصّورة الشّعريّة**، ترجمة أحمد نصيف الجنابيّ ،المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٢ م .

٤١. المجاليّ ، طارق عبد القادر ، " ألهمّ القوميّ في القصيدة الأردنيّة المعاصرة " في كتاب: **الشّعر في الأردنّ وموقعه من حركة الشّعر العربيّ** ، وزارة الثقافة ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠١م.

٤٢. محادين ، عبد الحميد ، **جدليّة المكان والزّمان والإنسان في الرّواية الخليجيّة** ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، ٢٠٠١م .

٤٣. مرشد ، أحمد ، **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف** ، دار الوفاء،الاسكندريّة ، ٢٠٠٢م .

٤٤. مسلم ، طاهر عبد ، **عبقريّة الصّورة والمكان : التّعبير - التّأويل - النّقد** ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٤٥. مطلوب ، أحمد ، **الصّورة في شعر الأخطل الصّغير** ، دار الفكر ، عمّان ، ١٩٩٥م .

٤٦. المقالح ، عبد العزيز ، **صدمة الحجارة : دراسة في قصيدة الانتفاضة** ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٢م .

٤٧. ناصف ، مصطفى ، **الصّورة الأدبيّة** ، دار الأندلس للطّباعة والنّشر ، بيروت ، د. ت .

٤٨. النّجّار ، عبد الفتّاح ،**التّجديد في الشّعر الأردنيّ** ، دار ابن رشد للنشروالتّوزيع، عمّان ، ١٩٩٠م .

٤٩. ـــــــ ، **حركة الشّعر الحرّ في الأردنّ من العام ١٩٧٩ إلى العام ١٩٩٢ م**، عمّان ، الأردنّ ، ١٩٩٨ م.

٥٠. النّصّير ، ياسين ، **إشكاليّة المكان في النّصّ الأدبيّ : دراسات نقدية** ، دارالشؤون الثقافيّة العامّة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ م.

٥١. ـــــــ ، **الرّواية والمكان : دراسة في فنّ الرواية العراقية** ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٨٠ م.

٥٢. النّعيمي ، محمّد أحمد ، **إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة** ، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤م .

٥٣. النّوايسة ، نايف عبد الله ، **فلسطين في الشّعر الأردنيّ** ، دار مجدلاويّ ، د. م ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

٥٤. الورقيّ ، السّعيد ، **الموقف من المدينة في الشّعر العربيّ المعاصر** ، دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندريّة ، ١٩٩١م .

٥٥. ياغي ، عبد الرّحمن ،" صورة من القضايا القوميّة والوطنيّة في الشّعرالأردنّي " في كتاب : **الشّعر في الأردنّ** ،أوراق ملتقيات عمّان الإبداعيّة ، امانة عمان ، عمّان، ط١ ، ٢٠٠٢م.

ثانياً : المجلات و الدّوريّات

١. إبراهيم ، نبيلة ،" خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين " ، **مجلة فصول** ، مج٩ ، ع ١-٢ ، ١٩٩٠م .

٢. أبو زريق ، محمّد ،" الفنّان / المكان / الذّات والآخر " **مجلة أفكار** ، ع١٣٥ ١- ١٣٧ ، ١٩٩٠ م.

٣. أسعد ، سامية ، " القصّة القصيرة وقضيّة المكان " ، **مجلة فصول** ، مج٢ ، ع٤ ، ١٩٨٢م.

٤. بدويّ ، عبده ،" الغربة المكانيّة في الشّعر العربيّ " ، **عالم الفكر** ، مج ١٥ ، ع١ .

٥. جبرا ، إبراهيم جبرا ،" أنا والمكان " ، **مجلة الجيل** ، مج ١١ ، ع ١١ ، ١٩٩٠ م.

٦. الشّنطي ، محمّد صالح ، " المكان في الرّواية السّعوديّة " التّوظيف والدّلالة " رواية الموت يمرّ من هنا لعبده خال نموذجاً " ، **أبحاث اليرموك** ، سلسلة الآداب واللّغويّات ، مج ٢١ ، ع٢ ، ٢٠٠٣م .

٧. الشّوابكة ، محمّد ،" دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرّحمن منيف" ، **أبحاث اليرموك** ، سلسلة الآداب واللّغويّات ، مج٩ ، ع٢ .

٨. طاهر ، بهاء ، " المكان .. اليأس .. والفنّ الرّوائي " حاورته بسمة الخطيب ، **مجلة الطريق** ، السّنة ٦٢ ، ع٤ ، ٢٠٠٣ م.

٩. عبد الحميد ، شاكر ، " الوعي بالمكان ودلالاته في قصص محمد العمري " ، **مجلة فصول** ، مج١٣ ، ع٤ ، ١٩٩٥ م.

١٠. عبد المسيح ، ماري تريز ، " في التفاعل الإبداعيّ التراثي بين المرئيّ والمنطوق والمكتوب "، أجرى الحوار أسامة عرابيّ ،**مجلة الطريق** ،السّنة ٦٢ ، ع ٤ ، ٢٠٠٣ م.

١١. عثمان ، اعتدال " جماليّات المكان " **مجلة الأقلام** ،ع١-٣ ،السّنة ٢١، ١٩٨٦ م.

١٢. العميريّ ، عبد الجليل ، " دلالات المكان في روايات إميل حبيبي " ، **مجلة المدى**، ع١٣ ، ١٩٩٦ م.

١٣. العيد ، يمنى ، " جماليّة المكان والحنين إلى المدينة المفقودة "، **مجلة الاداب**، ع٩-١٠، ١٩٩٧ م.

١٤. الفيصل ، سمر روحي ، " بناء المكان الرّوائيّ " ،**الموقف الأدبيّ** ، السنة ٢٦ ، ع٣٠٦ .

١٥. الكوفحيّ ، إبراهيم ، " توظيف الموروث الدّينيّ في شعر حيدر محمود " ، **دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة** ، مج٢٨ ، ع١ ، ٢٠٠١ م.

١٦. ليوفن ، ريتشارد فان ، " المكان مجازاً في ألف ليلة وليلة - المدينة النّمطية"، **مجلة الآداب** ، ع٩-١٠ ، ١٩٩٧ م.

١٧. محبك ، أحمد زياد ، " جماليّات المكان في الرّواية " ، **مجلة الفيصل** ، ع٢٨٦ ، ٢٠٠٠م.

١٨. مرشد ، أحمد ، " جدل الزّمان والمكان في روايات عبد الرّحمن منيف " ، **مجلة بحوث** ، جامعة حلب ، سلسلة الآداب واللغويّات ، ع٢٢ ، ١٩٩٢ م.

١٩. المغيض ، تركي ، " جماليّات المكان في شعر عرار " ، **مؤتة للبحوث والدّراسات** ، مج٤ ، ع٢ ، ١٩٨٩ م.

٢٠. النّصّير ، ياسين ، " البنية المكانيّة في القصيدة الحديثة " **مجلة الآداب** ، ع١-٣ ، ١٩٨٦ م.

٢١. هلسا ، غالب ، " المكان في الرّواية العربيّة " ، **مجلة الآداب**،ع٢-٣، السّنة ٢٨ ، ١٩٩٠ م.

ABSTRACT

Space in Hayder Mahmud's Poetry

Fatimah Easa Al- Boule

Supervised by : Dr. Nayef Al Ajlouni

Space is considered to be one of the best approaches to study literary texts, and to analyze their references , meanings and aesthetic features . Hence , the importance of this thesis that has embarked on the issue of space in Hayder Mahmud's poetry . In the introduction , the present study has tackled the aesthetics and poetics of space in general . The first chapter has dealt with the references of space in Hayder Mahmud's poetry, while the second chapter has dealt with the meanings and denotations of space . The third chapter has pointed out the aesthetics of poeticimage in Mahmud's poetry.